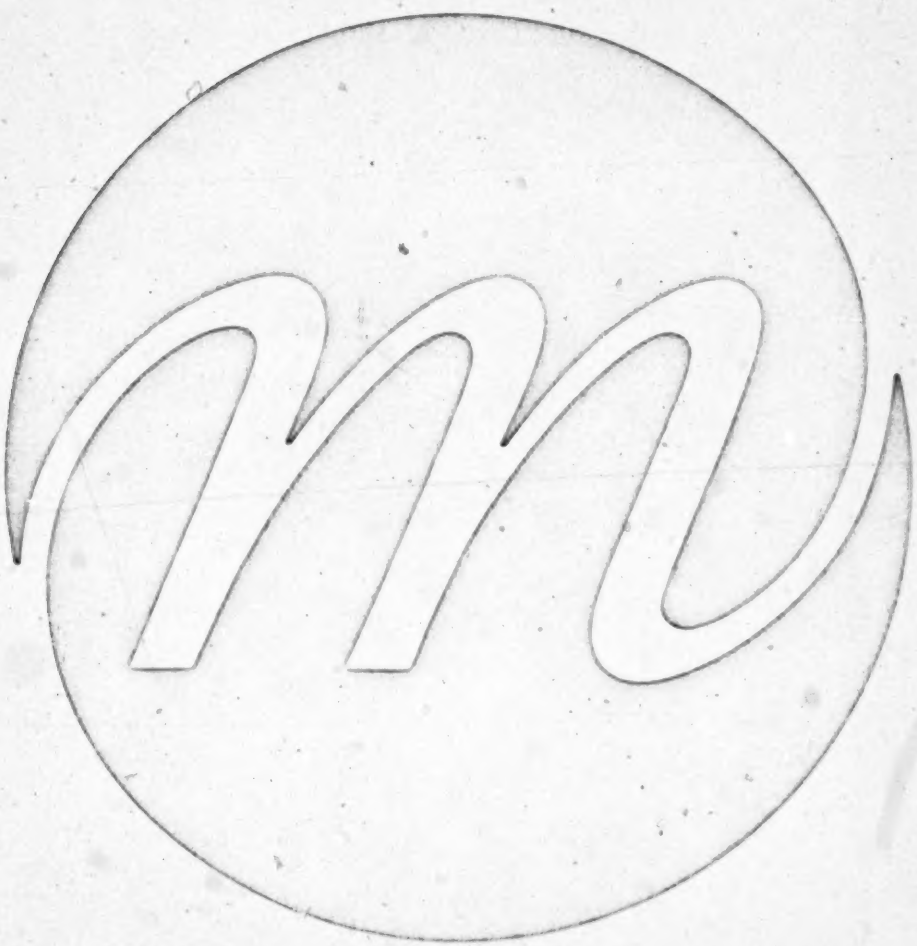
© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1948
PARIS–FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Société St-Quentinoise d'Imprimerie
29, Rue de Château-Landon, 29
PARIS (X^e)

ND
1265
.P2

dup

MUSÉE NATIONAL DU LOUVRE

# CATALOGUE
DES
# PEINTURES
ET
# SCULPTURES

EXPOSÉES AU
MUSÉE DE L'IMPRESSIONNISME
(Jeu de Paume des Tuileries)

●

LES IMPRESSIONNISTES
LEURS PRÉCURSEURS ET LEURS CONTEMPORAINS

PARIS
MUSÉES NATIONAUX
1948

LES IMPRESSIONNISTES
ND 1265 .P2

NATIONAL GALLERY OF ART
SMITHSONIAN INSTITUTION

LIBRARY

BOOK No. ND
1265
.P2

PRESENTED BY

Form NGA 18 16—23221-1 GPO

MUSÉE NATIONAL DU LOUVRE

# CATALOGUE
DES
# PEINTURES
ET
# SCULPTURES

EXPOSÉES AU
MUSÉE DU LUXEMBOURG
(Rue de Vaugirard, 19)

LES IMPRESSIONNISTES
LEURS PRÉCURSEURS ET LEURS CONTEMPORAINS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

Paris.

MUSÉE NATIONAL DU LOUVRE

# CATALOGUE
DES
# PEINTURES
ET
# SCULPTURES
EXPOSÉES AU
MUSÉE DE L'IMPRESSIONNISME
(Jeu de Paume des Tuileries)

●

**LES IMPRESSIONNISTES**

**LEURS PRÉCURSEURS ET LEURS CONTEMPORAINS**

EDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

1948

Ce Catalogue a été établi pour les Peintures par Mme Adhémar, assistante, Mlles Berhaut, Bouthet, Dureteste, Chargées de Mission au Service d'Etude et Documentation du Département des Peintures,

et

pour les Sculptures, par Mlle Beaulieu, assistante au Département des Sculptures.

ND
1265
.P2

*Palais du Louvre, le 3 mai 1947.*

*Monsieur le Directeur,*

*Depuis la Libération, l'heureuse décision que vous avez prise de ne pas présenter au public une réinstallation hâtive et provisoire du Département des Peintures, mais de poursuivre méthodiquement les travaux de transformation entrepris dès avant la guerre, nous a amenés à fermer nombre de nos galeries devenues chantiers, et à montrer seulement tant au Petit Palais, qui leur a offert l'hospitalité, qu'au Louvre même, des sélections restreintes de chefs-d'œuvre.*

*En attendant que dans peu de mois la Grande Galerie rénovée expose les écoles italienne et espagnole dans leur présentation définitive, voici que l'école impressionniste est la première à retrouver son complet développement.*

*Les entreprises architecturales en cours devant ajourner encore longtemps la présentation intégrale de la peinture française, vous avez bien voulu faire remise à mon Département des locaux du Jeu de Paume, afin que l'Impressionnisme, ce moment essentiel de notre histoire artistique, fût rendu à l'impatience du public. Séparé du musée du Louvre dont il est une partie, par le seul jardin des Tuileries, tout proche aussi de cette Orangerie à quoi il fait pendant et où les Nymphéas de Monet seront incessamment rendus aux visiteurs, le Jeu de Paume offrait un cadre prédestiné au musée de l'Impressionnisme. Par ses nombreuses fenêtres, par ses larges baies, il est tout baigné de cette lumière vivante qui fut la découverte et la hantise de ces peintres, non pas la lumière trop égale et quelque*

*peu solennelle des musées, mais une lumière toute émue encore d'avoir frôlé ces feuillages, ces gazons, ces bassins sur lesquels le Jeu de Paume s'ouvre de toutes parts, renouant le contact entre la Nature et ces toiles qui voulurent en être le reflet le plus vibrant. L'œil du visiteur, d'un même regard, rétablira entre eux un lien qui ne saurait être rompu.*

***

*Dans la disposition et dans l'accrochage, mon collaborateur M. Germain Bazin, conservateur au Département, qui y a mis le meilleur de son goût, et moi-même, avons tenu à appliquer un programme qu'avec votre approbation nous comptons étendre à l'ensemble du Département. Le musée se doit, de toute nécessité, de satisfaire également l'amateur de la beauté, qui est la raison d'être des œuvres d'art, le curieux de l'histoire, par laquelle elles prennent leur sens et leur portée, aussi bien que le public populaire désireux de s'initier à l'une comme à l'autre et de les comprendre.*

***

*La Beauté, il n'est meilleur moyen de la mettre en valeur que de respecter le langage de chaque tableau par l'opportunité du fond, qu'ici nous avons voulu uni, simple et clair (comme ailleurs, s'il est souhaitable, nous le chercherons chaud et somptueux), par l'espacement des œuvres disposées presque uniquement sur un seul rang, par un groupement propre, du moins l'espérons-nous, à respecter et à souligner leurs tonalités et leur harmonie. Enfin, dans la limite de nos moyens, nous avons, avec le concours dévoué de Mme Aulanier, entrepris un effort encore bien insuffisant, mais que nous espérons continuer, pour remplacer par des cadres plus purs et plus sobres ceux que le goût bourgeois, surchargé et lourd, de leur temps leur avait infligés.*

*L'Histoire exigeait un plan chronologique, calqué sur le développement de l'école : théoriquement facile à établir, il s'avérait d'une réalisation pratique délicate. Il faut en effet, reconnaître que la doctrine officielle de l'Etat, et cela pendant longtemps, n'a été faite que de dédain et d'hostilité pour ces artistes, estimés alors subversifs, et qui sont maintenant une des gloires les plus éclatantes de notre pays. D'admirables donateurs ne se seraient pas rencontrés, pour combler par leur générosité la carence des autorités, que nous n'aurions pu trouver dans nos acquisitions la matière suffisante à ce Musée. Les Caillebotte, les Moreau-Nelaton, les Camondo, les Antonin Personnaz, entre autres, y ont pourvu et leurs noms se trouvent ainsi justement associés à la gloire de ceux qu'ils ont goûtés et défendus. Plusieurs, par un attachement bien compréhensible à l'œuvre de leur vie, ont souhaité maintenir après eux la cohésion de leurs collections et nous ont astreints à les laisser groupées. Ces dispositions, sans inconvénient naguère, risquent de plus en plus de devenir préjudiciables à la bonne organisation du Musée et à sa logique. On mesurera combien Caillebotte en ne prévoyant aucune contrainte a bien servi les intérêts du Musée et des artistes. Sa mémoire risque-t-elle pour autant d'être diminuée ? Il convient donc de rendre hommage à la largeur de compréhension des héritiers à l'égard de la situation actuelle; ils nous ont libéralement octroyé certaines libertés, mais nous avons tenu, comme eux, à rester fidèles autant que possible à la pensée initiale des donateurs.*

*Aussi tout d'abord avons-nous donné aux salles leurs noms, côte à côte avec ceux des peintres qu'ils ont aimés et servis. De plus, nous apercevant que chaque collectionneur par sa personnalité et par celle de son goût s'est plus particulièrement attaché à un des aspects de l'impressionnisme, nous avons essayé de placer chaque ensemble à l'endroit où il s'inscrivait le mieux dans le cours du développement chronologique. Certains penseront même qu'ainsi le musée gagne plus de diversité, groupant, là où il est libre, les œuvres d'un même artiste, accep-*

*tant ailleurs le mélange des peintres, tel qu'il se présente dans chaque collection. La disposition actuelle apparaîtra, nous l'espérons, comme respectant également l'intention des donateurs et le développement chronologique de l'histoire.*

*Le musée s'ordonne ainsi : au rez-de-chaussée se déploient les origines et les débuts de l'impressionnisme, avant sa découverte du plein-air et de la lumière ; au premier étage, au contraire, c'est cette découverte et ses conséquences ultérieures que l'on pourra suivre.*

*Après le vestibule Fantin-Latour, où des portraits nous présentent les protagonistes de cette grande aventure picturale et leurs contemporains, la salle Boudin, à gauche, suit à partir de Corot et de Delacroix, la naissance de la vision et de la technique impressionnistes, cependant qu'à droite la salle de Moreau-Nelaton, dont les filles, Mmes Brodin et Massary, nous ont généreusement autorisés à extraire de sa collection les seules œuvres impressionnistes, amorce les premiers développements de l'école avant 1872.*

*Après le vestibule Toulouse-Lautrec, où il a fallu isoler les grands panneaux de la baraque de la Goulue, incompatibles par leur matière et leur exécution avec tout rapprochement, la salle Manet nous mène à la salle Bazille et aux* Femmes au jardin *de Monet ; la figure humaine et particulièrement féminine n'a pas encore cédé le pas à la nature ; elle y associe seulement ses ressources poétiques. Plus loin, la salle Degas est consacrée surtout à la première manière de ce peintre, que l'on voit s'épanouir ensuite dans la couleur au cours des salles Camondo I et II, où Manet achève de triompher. Ici encore grâce à l'intelligent libéralisme des héritiers nous avons pu séparer la section impressionniste de la collection de sa partie XVIII^e^ siècle et de ses éléments orientaux qui n'auraient eu que faire ici.*

*L'escalier débouche alors sur un panneau où par un brusque contraste éclate toute la diaprure du luminisme et,*

*de part et d'autre, les salles Personnaz I et II sont consacrées à une collection dont le choix permet précisément de mesurer la révélation de l'impressionnisme à sa vraie vocation, je veux dire la notation par la couleur des vibrations de la lumière. A gauche, on en voit le développement dans la salle Renoir, où elle s'élève au lyrisme charnel, puis dans la salle Caillebotte. A droite, au contraire, commence ce que l'on pourrait appeler le dépassement de l'impressionnisme. Là sont réunis les artistes qui ont voulu remédier à ses lacunes, ou même réagir contre lui. La salle Cézanne nous montre le grand aixois cherchant à reconquérir la solidité et la forme sans sacrifier rien de la lumière asservie ; puis la salle Gauguin révèle les efforts du peintre de Tahiti pour composer et « recomposer » les lignes et les couleurs et les rendre à leur rôle plastique, que plus tard le douanier Rousseau découvrira avec un instinct si sûr, cependant que Seurat édicte les rigueurs de construction du néo-impressionnisme. La dernière salle, la salle Monet (Camondo III) achève au contraire l'impressionnisme et le dissout dans ce lyrisme éperdu des nuances et des reflets, dont on pourra, à l'Orangerie, suivre le vertige dans les « Nymphéas ».*

*Ce musée est celui d'une époque plutôt que d'une école, mais d'une époque dominée par l'impressionnisme par son développement, ses suites, et même les réactions qu'il entraîne après lui. C'est à ce titre qu'un Rousseau y a sa place à côté d'un Monet.*

***

*Quelque logique que soit cette suite, elle ne pourrait suffire à initier le public que n'aurait préparé aucune lecture ni aucun enseignement. A son usage, et comme memento pour les autres, nous avons sur quatre grands panneaux placés en retrait de part et d'autre du départ de l'escalier, exposé aussi clairement, aussi visuellement que nous l'avons pu, l'histoire, la géographie, la technique de l'Impressionnisme en même temps que nous avons présenté la personnalité propre à chacun de ses plus illustres protagonistes.*

*A l'établissement de ces panneaux, Mlle Berhaut a apporté sa collaboration aussi dévouée qu'avertie, et sa connaissance toute particulière du sujet, cependant que M. Raymond Gid en assurait la présentation avec une sûreté technique qu'il n'y a plus lieu de souligner.*

*Autant nous avons toujours pensé que le musée faillirait à sa plus haute mission, s'il n'était que pédagogique, autant nous sommes persuadés qu'il serait odieux de n'en réserver l'usage qu'à une catégorie d'initiés. A condition de ne pas gâter par un mélange fâcheux le plaisir esthétique qui est bien le but suprême de l'art, il faut en ouvrir l'accès progressif, par les explications indispensables, à toux ceux qui n'y pourraient parvenir sans cette initiation préliminaire.*

*Je sais trop, Monsieur le Directeur, que ce souci vous préoccupe essentiellement dans toute votre action et que vous désirez cet essai pour ne pas espérer que vous approuverez sa réalisation.*

*Le présent catalogue est inspiré du même esprit ; avec une documentation aussi précise que possible, il a essayé de fournir les éléments indispensables pour situer chaque œuvre à sa place. Il est complété par un guide explicatif que je vous présente par ailleurs. Ce catalogue est dû au travail collectif et savant de nos collaboratrices du service d'Etudes et de Documentation, Mme Adhémar, Mlles Berhaut, Bouthet et Dureteste. Je serais heureux que vous lui accordiez votre approbation.*

*En la sollicitant, je vous prie, Monsieur le Directeur, d'agréer l'expression de mes sentiments de respectueux dévouement.*

**Le Conservateur des Peintures, des Dessins et de la Chalcographie du musée du Louvre.**

*René HUYGHE.*

# MEMENTO DOCUMENTAIRE [1]

## HISTOIRE DE L'IMPRESSIONNISME

**Précurseurs et influences.**

Dès le début du XIX[e] siècle, en Angleterre et un peu plus tard en France, le paysage se dégage de la conception intellectuelle de l'école classique pour se vouer à la traduction de plus en plus subtile de la lumière.

*L'ennemi de toute peinture est le gris... dans la nature tout est reflets.* Delacroix (1798-1863).

*Le beau dans l'art c'est la vérité, baignée dans l'impression que nous avons reçu à l'aspect de la nature.* Corot (1796-1875).

Vers 1860 dans la région du Havre, que fréquente aussi Courbet, le hollandais Jongkind et Eugène Boudin préparent directement l'impressionnisme par leurs études au bord de la mer.

*Trois coups de pinceaux d'après nature valent mieux que deux jours de travail au chevalet.* Boudin (1824-1898).

En 1870 à Londres, Monet et Pissarro sont vivement impressionnés par les œuvres du paysagiste Turner dans lesquelles ils retrouvent les recherches d'atmosphère et de lumière qu'ils avaient déjà ébauchées.

*Le soleil est dieu.* Turner (1775-1851).

Vers le milieu du siècle, l'introduction en France des estampes

(1) Ces textes explicatifs figurent dans le Musée même sur des panneaux documentaires disposés de part et d'autre du départ de l'escalier (Vestibule Lautrec).

japonaises révèle aux jeunes artistes une vision nouvelle des choses qui les incite à rompre avec les traditions.

*Ce que nous avons surtout apprécié c'est une façon hardie de couper les sujets : ces gens là nous ont appris à composer différemment, cela est hors de doute.* Claude Monet.

**Formation du groupe.**

Vers 1862 Renoir, Sisley, Monet et Bazille, Cézanne et Pissaro se rencontrent dans les ateliers parisiens ; l'atelier Gleyre et l'Académie Suisse.

1863. Le scandale du *Déjeuner sur l'herbe* au Salon des Refusés amène ces jeunes gens à se grouper autour de Manet.

Vers 1866, au café Guerbois, de fréquentes réunions entre peintres et écrivains naturalistes favorisent une pénétration réciproque des idées nouvelles.

**Epanouissement.**

A partir de 1872, les Impressionnistes restent groupés autour de Paris. C'est l'époque dite d'Argenteuil, qui marque le plein épanouissement de l'art impressionniste. Réunis en société ils exposent pour la première fois chez le photographe Nadar en 1874. Le titre d'un tableau de Monet : *Impression, soleil levant* leur fait donner le nom d'Impressionnistes. Ils tiennent sept autres expositions en : 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882, 1886.

**Dispersion.**

Degas reste à Paris. Manet y meurt en 1883.
1878. Cézanne se rend à Aix-en-Provence.
1879. Sisley se rend à Moret.
1883. Monet se rend à Giverny.
1884. Pissarro se rend à Eragny.
1888. Van Gogh se rend à Arles.
1891. Gauguin se rend à Tahiti.
1899. Renoir se rend à Cagnes.

**Réactions**

1886. Le *Néo-Impressionnisme* de Seurat, suivi par Pissarro en 1888 tente d'organiser scientifiquement l'Impressionnisme.

1889. Le *Symbolisme* marque une réaction intellectuelle qui s'affirme lors de l'exposition du café Volpini organisée par Gauguin, Emile Bernard et Schuffenecker.

Au XX^e siècle, deux nouvelles formes d'art accentuent la réaction contre l'Impressionnisme :

1905. Le *Fauvisme* marqué par Van Gogh et Gauguin néglige la vision exacte au profit de la force expressive.

1908. Le *Cubisme* qui se recommande de Cézanne renonce à la nature pour des conceptions abstraites des lignes et des couleurs.

## TECHNIQUE DES IMPRESSIONNISTES

Entraînés par leur recherche de la lumière, les Impressionnistes ont supprimé tout ce qui traduit les formes : le contour, le modelé et leurs tableaux ne sont plus que des taches colorées.

Manet, le premier, renonçant aux teintes terreuses des romantiques simplifia sa palette pour la ramener à quelques couleurs franches.

Renonçant aux gris neutres de l'ombre, les Impressionnistes ont tenté de rendre la lumière par le seul moyen de la couleur et chez eux, les ombres elles-mêmes sont colorées.

En peignant les reflets dans l'eau mouvante, ils ont été amenés à fragmenter les touches de leur pinceau.

Fragmentant de plus en plus les touches, ils sont arrivés à donner l'impression d'une vibration colorée où l'on ne distingue plus les formes.

Leurs observations correspondent à des découvertes scientifiques dues particulièrement à Chevreul (1839), Helmholtz (1878), O. N. Rood (1881).

1° - Composition de la lumière. - Développant la découverte de Newton que la lumière est composée du total des couleurs, Chevreul établit le cercle chromatique où les complémentaires s'opposent, d'où il ressort que : toute couleur peut-être obtenue par le mélange des trois couleurs primaires : jaune, rouge, bleue et des trois cou-

leurs binaires nées de leur mélange : orangé, violet et vert. Chaque couleur primaire est complémentaire d'une couleur binaire.

2° - Loi du contraste simultané.-Chevreul précédé par Goethe et Delacroix montre ensuite que toute couleur tend à colorer de sa complémentaire l'espace avoisinant (un blanc sur un rouge devient verdâtre). Si deux tons contiennent une couleur commune, celle-ci s'atténue par leur juxtaposition (un violet et un vert rapprochés paraissent moins bleutés). Deux complémentaires juxtaposées s'exaltent, mélangées elles s'annihilent.

Conséquences : Juxtaposant des couleurs pures au lieu de les mélanger sur la palette, les impressionnistes, par la division du ton en ses composantes traduisent plus fidèlement couleur et lumière. De plus, dans la teinte d'un objet, ils distinguent la teinte propre (ton local) de celle de la lumière qui l'éclaire (reflets).

La lecture du livre de Chevreul donne à Seurat l'idée de réaliser méthodiquement ce que les Impressionnistes avaient fait d'instinct. On a appelé sa méthode : le divisionnisme ou néo-impressionnisme.

# PRÉCURSEURS

## BOUDIN (Louis-Eugène)

*(Honfleur 1824 - Deauville 1898).*

Boudin, qui reçut les conseils d'Isabey et de Troyon et sur qui l'art de Corot et celui de Courbet firent une forte impression, a été marqué avant tout par Jongkind. Peintre de plein air, observateur attentif du ciel et de la mer, il exécuta un grand nombre d'études au pastel et de peintures où il fixa les aspects changeants de l'atmosphère.

Il fut le premier maître de Monet au Havre et lui fit comprendre les beautés des vastes perspectives, les rapports étroits existant entre les états du ciel et de l'eau.

Vers 1860, installé à Honfleur, Boudin fréquenta le groupe de la ferme de Saint-Siméon ; en 1874 il participa à la première exposition impressionniste, mais alors il avait déjà eu, à travers Monet, une influence sensible sur l'évolution du paysage.

**1. La Jetée de Deauville.**

Bois H. 0,23 ; L. 0,32.
Signé en bas à gauche : *E. Boudin 69*, à droite : *Deauville*.

**2. Baigneurs sur la plage de Trouville.**

Bois H 0,20 ; L. 0,48.
Signé en bas à droite : *E. Boudin 1869*, à gauche : *Trouville*.

**3. Le Port de Bordeaux.**

Toile H. 0,72 ; L. 1,01.
Signé en bas à droite : *Bordeaux. E. Boudin 74.*

**4. Volliers.**
Bois H. 0,24 ; L. 0,32.
Signé en bas à gauche : *E. Boudin.*

**5. Etude de ciel.**
Pastel sur papier bis H. 0,20 ; L. 0,27.
Signé en bas à droite : *E. B.*

## CHINTREUIL (Antoine)
*(Pont-de-Vaux 1814 - Septeuil 1873).*

Elève de Corot, il a retenu de son enseignement une leçon de réalisme et de soumission à la nature. S'il annonce l'impressionnisme par la simplicité de ses motifs, on trouve aussi dans ses études d'atmosphère un des caractères essentiels de cette école. Les titres mêmes de ses peintures : *l'Espace, Pluie et Soleil.....* sont comme le programme des recherches qui vont les solliciter.

**6. L'Espace.** (Vue prise près La Queue-lès-Yvelines)
Toile H. 1,02 ; L. 2,02.
Signé en bas à droite : *A. Chintreuil.*

## COROT (Jean-Baptiste-Camille)
*(Paris 1796-1875).*

Ses maîtres, A. Michallon et V. Bertin, auraient pu l'entraîner dans un néo-classicisme froid, mais dès son premier voyage en Italie, il retrouva de lui-même la plus pure tradition du paysage français classique de Poussin et de Claude Lorrain. Il reste avant tout l'initiateur de la peinture de plein air. Il cherche dans ses études « sur le motif », à saisir la subtilité des lumières qui changent selon le site, la saison et l'heure. Avant Daubigny, il est le peintre de l'eau, de ses reflets et de ses brumes.

Certains de ses thèmes préférés, une rivière vue entre des arbres ou une route qui s'éloigne, furent souvent repris par les Impressionnistes.

Il fut l'ami de Pissarro et le maître de Berthe Morisot.

**7. Rosny au printemps. Le Village vu du côté des champs.**
Toile H. 0,24 ; L. 0,37.
Signé en bas à droite : *Corot 1835.*

**8. Maisons de pêcheurs à Sainte-Adresse, près du Havre.**

Toile H. 0,25 ; L. 0,40.
Peint entre 1830 et 1840.

**9. La Rochelle.**

Toile H. 0,25 ; L. 0,40.
Peint en 1851.

**10. Le Chemin de Sèvres.**

Toile H. 0,34 ; L. 0,49.
Signé en bas à droite : *Corot.*
Peint entre 1855-1865.

## DAUBIGNY (Charles-François)

*(Paris 1817 - Auvers-sur-Oise 1878).*

Il renonce un des premiers aux conceptions de l'Ecole Romantique et représente la nature dans toute sa simplicité et sa réalité. Quelque vingt ans avant les impressionnistes, il pratique la peinture de plein air. Comme Monet le fera plus tard, il prend son bateau pour atelier et étudie, le long des bords de l'Oise ou de la Seine, les jeux de lumière à travers le feuillage et les reflets sur l'eau.

**11. Les Péniches.**

Toile H. 0.38 ; L. 0,67.
Signé et daté en bas à droite : *Daubigny 1865.*

## DELACROIX (Ferdinand-Victor-Eugène)

*(Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863).*

Ce grand coloriste à qui tous les peintres du XIX^e^ siècle sont redevables fut aussi un grand chercheur qui, sa vie durant, s'intéresse à tous les problèmes techniques. Il fut au courant des découvertes de Chevreul et de la plupart des travaux d'optique sur la couleur. Par sa méthode du flochetage, il introduisit le principe de la division du ton : « Il importe, a-t-il écrit, que les touches ne soient pas matériellement fondues, elles se fondent naturellement à une distance voulue par la loi sympathique qui les a associées. »

Il subit dès ses débuts l'influence anglaise, celle de Constable surtout, ainsi que celle de son ami Bonington, et fit en 1825, un voyage en Angleterre décisif pour sa technique. Il s'efforça de peindre les reflets, il chercha par ses études de ciels à saisir les jeux colorés de la lumière.

Son voyage au Maroc en 1832, enrichit son art de l'éblouissement de la luminosité du ciel africain et des couleurs orientales.

Il fut religieusement admiré par Manet, Renoir, O. Redon, Seurat, Signac ; Fantin-Latour peignit même un *Hommage à Delacroix*. Manet, Renoir et Van Gogh firent des copies d'après ses œuvres.

**12. Soleil couchant.**
Pastel H. 0,18 ; L. 0,23.

## GRANET (François-Marius)
*(Aix-en-Provence 1775-1849).*

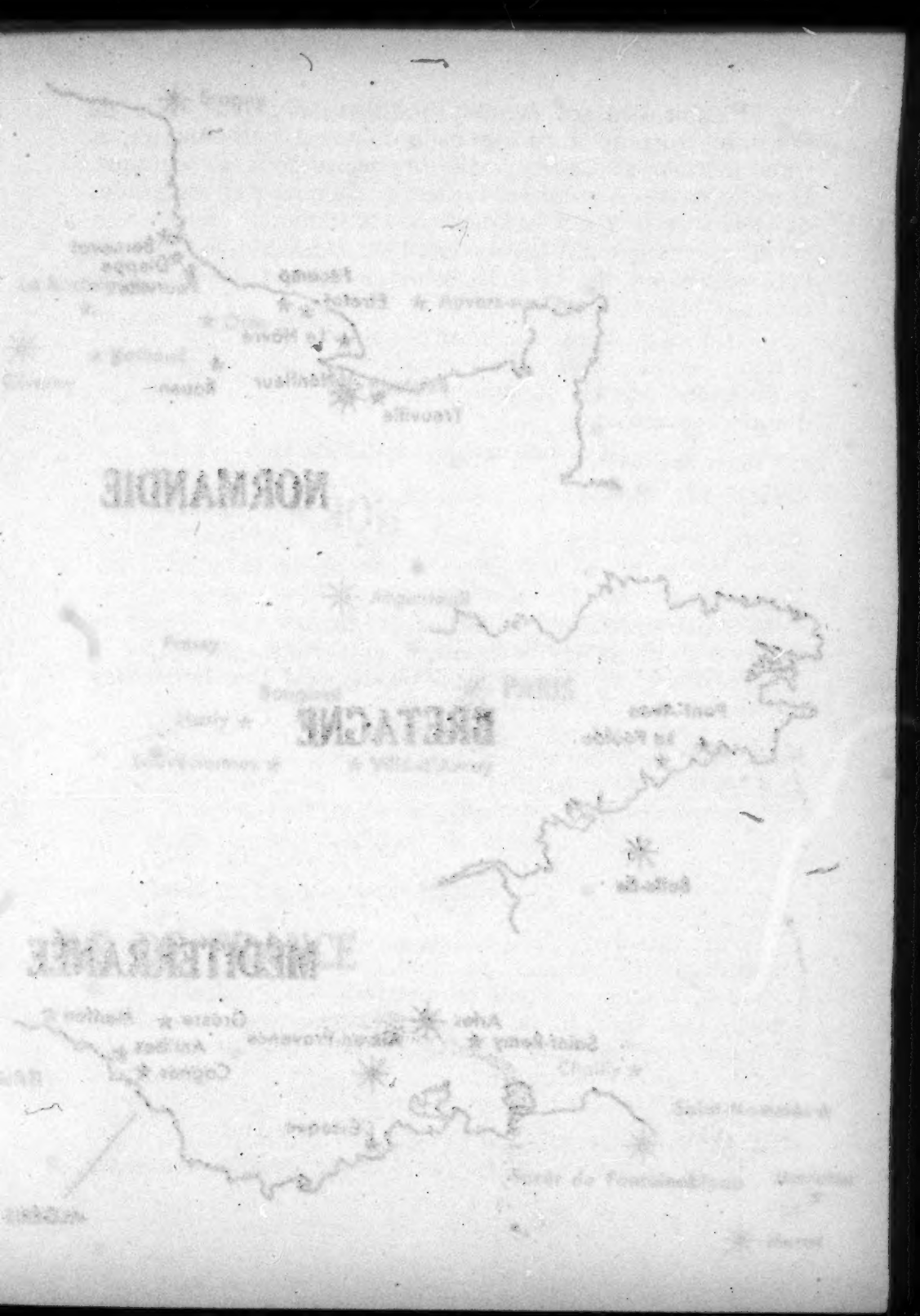
Ce méridional, classique par sa formation et qui eut David et Constantin pour maîtres, est, par sa préoccupation de l'éclairage, sa recherche des reflets et ses aquarelles, un précurseur des paysagistes modernes.

**13. Quai de la Seine.**
Aquarelle H. 0,180 ; L. 0,292.
Signé en bas à gauche : *F. G*, à droite : *Paris ce 18 janvier 1843.*

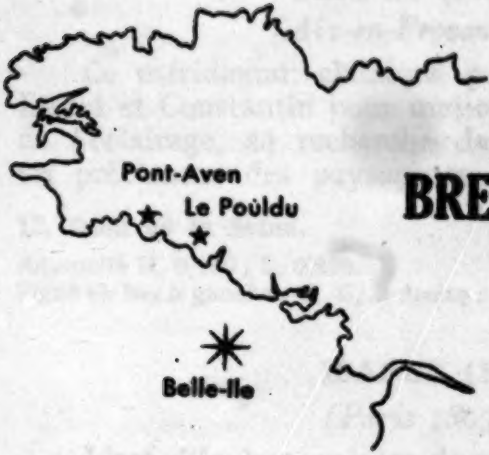
## ISABEY (Eugène)
*(Paris 1803-1886).*

L'art d'Isabey, peintre de marines, est un des éléments importants de l'évolution du paysage français au XIX^e^ siècle. Considéré comme le meilleur mariniste de son temps, c'est sous ce titre qu'il fit la campagne d'Afrique. A coté de ses tableaux anecdotiques, artificiellement composés, il fit des études d'après nature, marines et paysages, rapidement enlevées, qui prouvent sa sensibilité et où l'abandon du détail laisse place à l'impression provoquée par la nature.

Il fut le maître de Jongkind et de Boudin, son ensei-

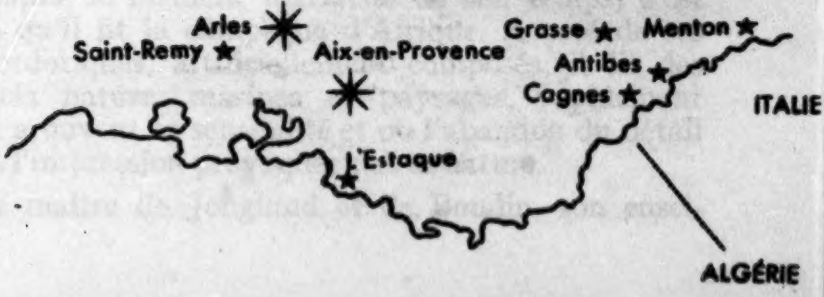


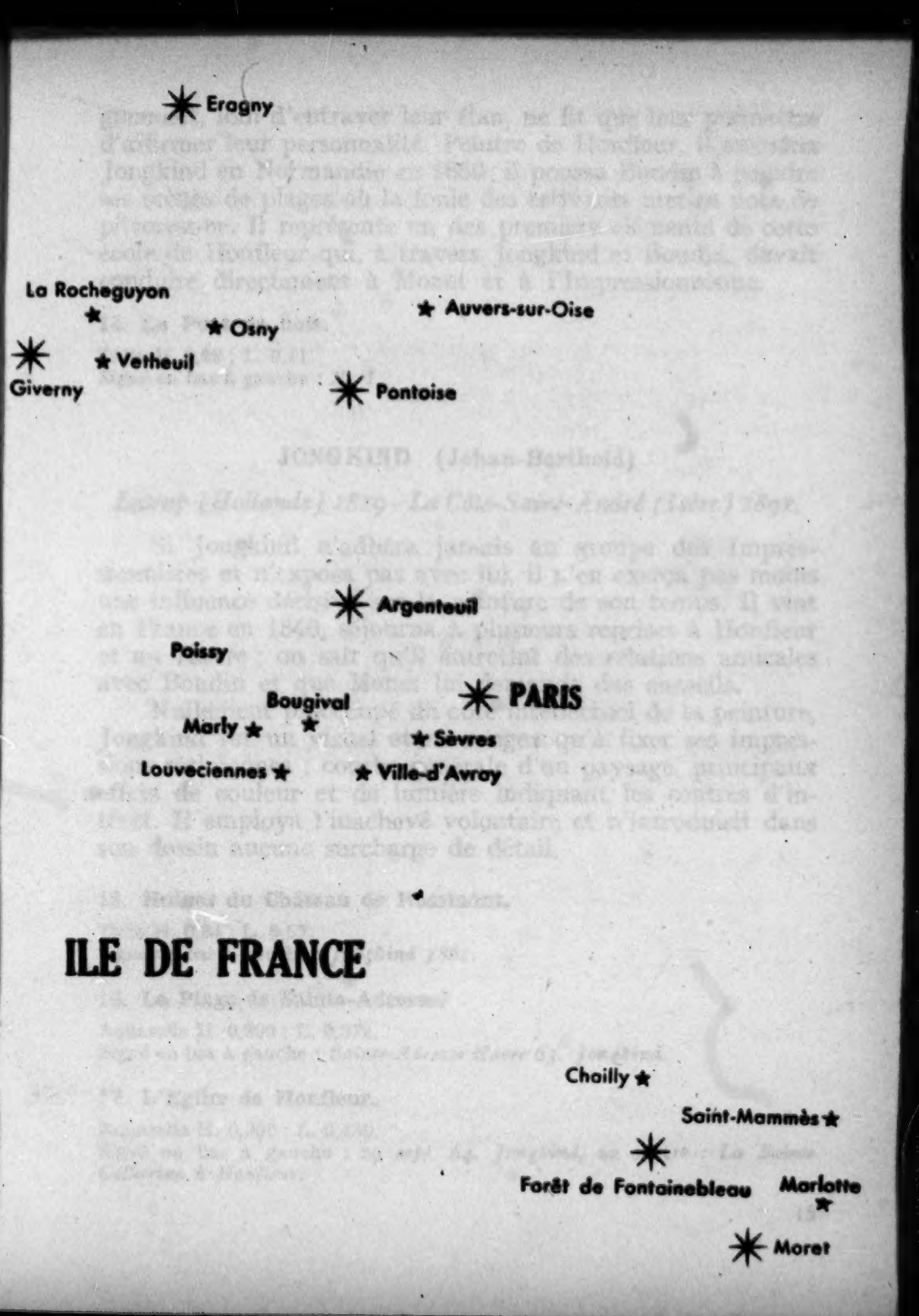
**NORMANDIE**

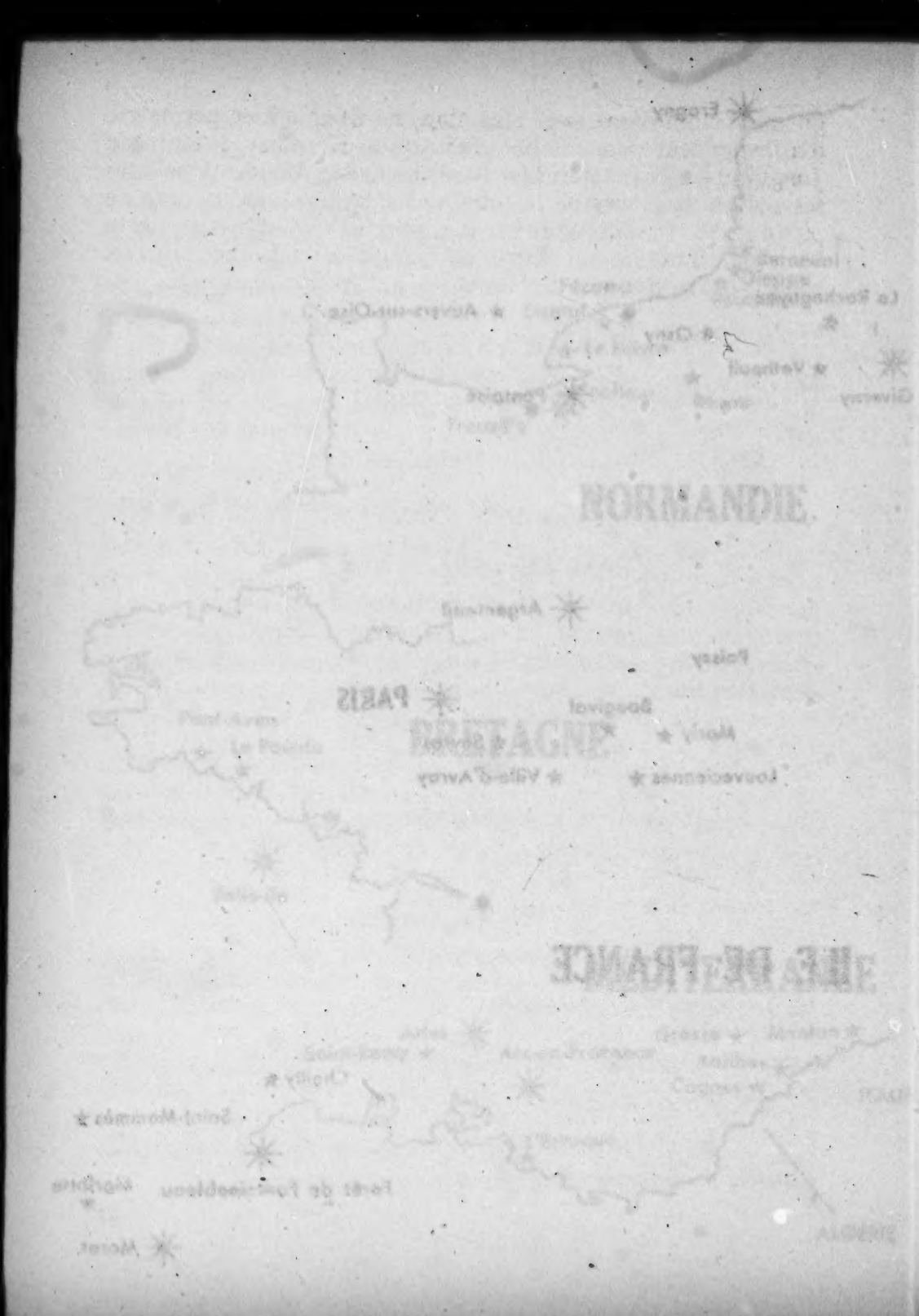



**BRETAGNE**

**MÉDITERRANÉE**




Eragny
La Rocheguyon
Auvers-sur-Oise
Osny
Vetheuil
Giverny
Pontoise
Argenteuil
Poissy
Bougival
PARIS
Marly
Sèvres
Louveciennes
Ville-d'Avray
ILE DE FRANCE
Chailly
Saint-Mammès
Forêt de Fontainebleau
Marlotte
Moret



gnement, loin d'entraver leur élan, ne fit que leur permettre d'affirmer leur personnalité. Peintre de Honfleur, il entraîna Jongkind en Normandie en 1850; il poussa Boudin à peindre ses scènes de plages où la foule des estivants met sa note de pittoresque. Il représente un des premiers éléments de cette école de Honfleur qui, à travers Jongkind et Boudin, devait conduire directement à Monet et à l'Impressionnisme.

**14. Le Pont de bois.**

Toile H. 0,28 ; L. 0,41.
Signé en bas à gauche : *E. I.*

## JONGKIND (Johan-Barthold)

*Latrop (Hollande) 1819 - La Côte-Saint-André (Isère) 1891.*

Si Jongkind n'adhéra jamais au groupe des Impressionnistes et n'exposa pas avec lui, il n'en exerça pas moins une influence décisive sur la peinture de son temps. Il vint en France en 1846, séjourna à plusieurs reprises à Honfleur et au Havre ; on sait qu'il entretint des relations amicales avec Boudin et que Monet lui demanda des conseils.

Nullement préoccupé du côté intellectuel de la peinture, Jongkind fut un visuel et ne songea qu'à fixer ses impressions rétiniennes : courbe générale d'un paysage, principaux effets de couleur et de lumière indiquant les centres d'intérêt. Il employa l'inachevé volontaire et n'introduisit dans son dessin aucune surcharge de détail.

**15. Ruines du Château de Rosemont.**

Toile H. 0,34 ; L. 0,57.
Signé en bas à gauche : *Jonghind 1861.*

**16. La Plage de Sainte-Adresse.**

Aquarelle H. 0,299 ; L. 0,572.
Signé en bas à gauche : *Sainte-Adresse Havre 63. Jonghind.*

**17. L'Eglise de Honfleur.**

Aquarelle H. 0,360 ; L. 0,430.
Signé en bas à gauche : *29 sept. 64. Jonghind,* au centre : *La Sainte Catherine à Honfleur.*

**18. Estacade sur l'Escaut.**

Aquarelle H. 0,229 ; L. 0,334.

Signé en bas à gauche : *Jonghind*, à droite : *Anvers 15 sept. 66.*

**19. Environs de La Haye.**

Aquarelle H. 0,205 ; L. 0,298.

**20. L'Isère à Grenoble.**

Aquarelle H. 0,217 ; L. 0,310.

Signé en bas à gauche : *Jonghind 1877*, à droite : *Grenoble.*

**21. Le Village d'Overschie en Hollande.**

Aquarelle H. 0,282 ; L. 0,298.

# LES IMPRESSIONNISTES ET LEURS CONTEMPORAINS

## BAZILLE (Jean-Frédéric)

*(Montpellier 1841 - Beaune-la-Rolande 1870).*

Venu à Paris en 1862, Bazille fréquente l'atelier de Gleyre où il rencontre Claude Monet. Il se lie avec Cézanne. Guillaumin, Sisley, Zola, Solari et surtout avec Monet et Renoir. Il subit fortement l'influence de Courbet qu'il admire. L'exposition des œuvres de Manet à l'Alma, en 1867, le frappe beaucoup ; il restera proche de Manet par son absence de modelé et de demi-teintes. En même temps les rechèrches de Boudin, Corot, Th. Rousseau, l'intéressent.

En 1865, il pose pour *Le Déjeuner sur l'herbe* de Monet et participe aux réunions du café Guerbois. Il expose aux Salons de 1866, 1868 et 1870,

Engagé volontaire à la guerre de 1870, il est tué la même année au combat de Beaune-la-Rolande.

L'étude de la lumière et du plein air, ainsi qu'une recherche de la peinture claire, en font un des pionniers de l'Impressionnisme.

**22. Lisière de forêt à Fontainebleau.**

Un coin de la forêt de Fontainebleau : des arbres et quelques gros rochers forment une diagonale descendant de gauche à droite. La partie de forêt traitée dans les tonalités sombres, vertes et

brunes, s'oppose au ciel bleu pâle où flottent quelques nuages blancs.

Toile H. 0,59 ; L. 0,73.

Peint en 1865, lors du séjour que Bazille fit à Chailly quand il posa pour *Le Déjeuner sur l'herbe* de Monet.

*Expositions : Rétrospective Bazille, Salon d'Automne, 1910, n° 5. Exp. Fantin-Latour, Grenoble, 1936.*

*Collections : Donné par Bazille à Fantin-Latour. Don de Mme Fantin-Latour, 1905. Entré au Musée du Luxembourg, puis au Musée du Louvre en 1929.*

**23. La Robe rose.**

Thérèse des Hours, cousine de l'artiste, servit de modèle pour cette composition : portant un tablier noir sur une robe rayée rose, elle est assise sur le rebord de pierre de la terrasse de Méric. Vue presque de dos, elle regarde le village de Castelnau-le-Lez qui apparaît entre le feuillage de deux arbres et étage ses maisons dorées au fond de la composition.

Toile H. 1,45 ; L. 1,10.

Non signé.

Peint en 1865, lors d'un séjour de l'artiste dans sa famille.

*Expositions : Rétrospective Bazille Salon d'Automne, 1910, n° 12. Association des Etudiants protestants, 1935. Exp. Grenoble, 1938.*

*Collections : Resté dans la famille de l'artiste. Don de M. Marc Bazille, frère du peintre. Entré au Musée du Luxembourg en 1925, au Musée du Louvre en 1929.*

**24. Réunion de famille.**

Un coin de la terrasse de Méric où Bazille passait l'été de 1867. Il s'y est représenté à l'extrême-gauche en compagnie de sa famille : son oncle M. des Hours, sa mère et son père assis sur un banc, debout en arrière sa cousine Pauline et son mari M. Teulon ; Mme des Hours assise devant une table de jardin, sa fille Thérèse en face d'elle. Plus à droite, un petit groupe à part formé de son frère Marc avec sa jeune femme et Camille des Hours. Symphonie verte du paysage et bleue des toilettes : mousseline bleue pâle des robes des jeunes filles, bleu vif de celle de Mme Bazille coupé par un châle de dentelle noire ; au premier plan un bouquet, un chapeau et une ombrelle posés à terre.

Toile H. 1,52 ; L. 2,27.

Signé et daté en bas vers la gauche : *F. Bazille 1867.*

*Expositions : Salon de 1868, n° 146. Rétrospective Bazille, Salon d'Au-*

*tomne 1910, n° 10. Rétrospective des Rétrospectives de 1904 à 1922. Salon d'Automne 1923, n° 2348. Rétrospective de l'artiste à l'Exposition internationale de Montpellier, mai-juin 1927, n° 8.*

*Collections : Resté dans la famille de l'artiste. Entré au Musée du Luxembourg en 1905 avec la participation de M. Marc Bazille. Au Musée du Louvre en 1929.*

**25. L'Atelier de Bazille.**

Le sobre intérieur gris de l'atelier que Bazille occupait, 9, rue la Condamine. Au fond à gauche, devant une grande baie à demi-voilée par un rideau noir, Claude Monet et Manet examinent un tableau que leur présente l'artiste, plus loin un canapé clair de ton rosé ; dans l'angle à droite Edmond Maître joue du piano. Contre le mur de gauche sur un escalier de bois à claire-voie un homme, peut-être Zola, se penche par dessus la rampe vers Renoir assis au bord d'une table.

Au premier plan, contre le mur de droite un poële rond dont le tuyau s'élève jusqu'au plafond et à gauche un fauteuil rouge à siège vert tranche sur la sobriété de l'ensemble. De nombreux tableaux sont accrochés aux murs ou entassés le long des parois, on reconnaît *La Sortie de Bain* (Musée de Montpellier).

Toile H. 0,97 ; L. 1,27.

Signé et daté en bas à droite : *F. Bazille 1870.*

Une lettre de Bazille à ses parents nous apprend que Manet voulut brosser lui-même la figure du jeune artiste.

*Exposition du Second Empire, Paris, 1922.*

*Collections : Resté dans la famille de l'artiste. Donné en 1925 par MM. Frédéric et André Bazille et M. et Mme Solinel. Entré au Musée du Luxembourg, puis au Musée du Louvre en 1931.*

## CAILLEBOTTE (Gustave)

*(Paris 1848 - Gennevilliers 1894).*

D'une famille fortunée de la bourgeoisie parisienne, Caillebotte travailla dans l'atelier Bonnat et fut reçu à l'Ecole des Beaux-Arts en 1873. Vers cette époque il entra en relations avec les Impressionnistes et abandonna l'enseignement officiel pour se joindre à leur groupe. Il participa, en 1876, à la deuxième exposition impressionniste et devint, à partir de ce moment, un des animateurs de ce mouvement, en même temps qu'un véritable mécène pour ses camarades.

Il débuta en réaliste avec des scènes de la vie contem-

poraine et des vues de Paris. Vers 1882, sous l'influence de Monet, il se consacra à la peinture de paysage et exécuta de nombreuses vues de la Seine à Argenteuil.

En léguant à l'Etat son importante collection composée exclusivement d'œuvres des impressionnistes, il ouvrit à ces derniers les portes des Musées Nationaux.

**26. Toits sous la neige.**

Au premier plan les toits couverts de neige, se détachant sur un fond de maisons. Harmonie d'ensemble grise et blanc-bleuté.

Toile H. 0,64 ; L. 0,82.

Signé en bas à gauche : *G. Caillebotte.*

Peint à Paris en 1878.

Cette même année, Caillebotte exécuta plusieurs compositions analogues dont une figura à l'Exposition Impressionniste de 1879.

*Exposition : Rétrospective de l'œuvre de Caillebotte, 1894, n° 17.*

*Collections : Don de la famille du peintre, 1894. Entré la même année au Musée du Luxembourg. Au Louvre en 1929.*

**27. Portrait de M. Cordier.**

Vu à mi-corps, de profil vers la gauche, en veston sombre. Il écrit à sa table de travail où se voient des papiers et une lampe. A sa droite, des livres dans une bibliothèque dont on n'aperçoit qu'une partie.

Toile H. 0,65 ; L. 0,80.

Signé en bas vers le centre : *G. Caillebotte 1883.*

Henri Cordier (1849-1929), ami de Gustave Caillebotte, était professeur à l'Ecole des Langues Orientales. Il est représenté ici corrigeant les épreuves de la « Bibliotheca Sinica », son ouvrage capital.

*Collections : H. Cordier. Don de Mme H. Cordier au Musée du Luxembourg en 1926. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

## CALS (Adolphe-Félix)

*(Paris 1810 - Honfleur 1880).*

« ... *Faire de l'art véritable, c'est-à-dire rendre ce que l'on sent à ses risques et périls. L'art hors de cette condition dernière n'est pas de l'art* », la vie de Cals se résume dans cette profession de foi. Sa formation première fut celle d'un graveur, ensuite il passa à l'Ecole des Beaux-Arts et entra

dans l'atelier de Léon Cogniet. Ses débuts furent très difficiles. Sa manière ne cessa d'évoluer, assez lisse dans les débuts, elle devint plus libre vers 1859, lors de ses séjours chez le comte Doria qui lui donna son appui. Il fit partie du cercle Mogador, entretint des relations amicales avec Jongkind. Il avait une soixantaine d'années lorsqu'il entra en contact avec les peintres novateurs. En 1873 il se fixa à Honfleur, fréquenta la ferme Saint-Siméon. Dans cette période sa manière devint plus humaine encore. On peut le rattacher à Millet par le choix de ses sujets populaires, il est proche aussi de Daubigny par ses paysages sans apprêt. Dès 1874 il exposa avec le groupe des Impressionnistes « ... voulant servir... le principe de la liberté de l'art. »

**28. Le Déjeuner à Honfleur (Côte-de-Grâce).**

Dans l'ombre d'un arbre, dont le tronc seul est visible, un paysan et sa femme, face à face, prennent leur repas servi sur une table rustique. Autour d'eux des volailles cherchent leur nourriture. La mer, à demi masquée par des arbres d'un vert-bleu et bornée à l'horizon par une côte, s'étend à l'arrière-plan. Ciel gris.

Toile H. 0,36 ; L. 0,54.

Signé en bas à gauche : *Cals, Honfleur 1875.*

*Collection de M. Henri Rouart, qui en fait don à l'Etat en 1903.*

## CASSATT (Mary)

*(Pittsburg 1850 - Château du Mesnil-Beaufresne, près Beauvais 1926).*

Fille d'un riche banquier de Pittsburg, elle vient travailler en France en 1868 et devient élève de Chaplin. Elle visite l'Italie, l'Espagne, la Belgique. C'est à Anvers qu'elle rencontre Degas qui la dirige et la conseille. Elle participe à la deuxième exposition impressionniste. Impressionniste par la couleur, elle recherche aussi la ligne et ses raffinements sous l'influence des estampes japonaises et de Degas. Elle meurt au Mesnil-Beaufresne en 1926, presque aveugle.

**29. Femme cousant.**

Assise de face, vue à mi-corps, devant un parterre de géra-

niums, une jeune fille en robe claire, se livre avec attention à un ouvrage de broderie. Fond d'arbres.

Toile H. 0,92 ; L. 0,65.

Signé en bas, à gauche, *Mary Cassatt.*
Peint vers 1886.

Mary Cassatt qui a peint surtout des scènes féminines et familières, a repris plusieurs fois le thème de *La Couseuse.*

*Expositions : Impressionniste de 1886, n° 8 ; Mary Cassatt chez Durand-Ruel 1893, n° 14.*

*Collections : Antonin Personnaz. Legs Personnaz 1937.*

**30. Mère et Enfant.**

Une jeune femme aux cheveux châtains, en robe rose tient serré contre sa poitrine un bébé blond vêtu de blanc qui porte à sa bouche sa main gauche. La mère se penche vers la joue fraîche de l'enfant qu'elle va embrasser.

Pastel sur carton. H. 0,53 ; L. 0,45.

Signé en bas à gauche : *Mary Cassatt.*

La sensibilité de Mary Cassatt s'est enchantée à peindre l'éclat et la fraîcheur des carnations et aussi la tendresse des regards et des gestes d'une mère penchée sur son enfant. Ces « maternités » sont le plus souvent traitées au pastel.

*Collection : Don de l'artiste en 1897 au Musée du Luxembourg. Entré au Musée du Louvre en 1947.*

## CÉZANNE (Paul)

*(Aix-en-Provence 1839-1906)*

L'influence de Zola, son condisciple au collège d'Aix et son ami intime est sensible jusqu'en 1886. Sa peinture est d'abord littéraire, d'inspiration dramatique, sa touche lourde et emportée. Il suit les cours de l'Ecole des Beaux-Arts et fait des copies au musée d'Aix. Il travaille en 1862 à l'Académie Suisse où il rencontre Pissarro, Guillaumin, fréquente Manet et le groupe du café Guerbois. L'influence de Manet succède à celles de Delacroix et de Courbet. De 1863 à 1870 il se partage entre Aix et Paris, réside à Auvers : c'est sa période impressionniste sous l'influence de Pissarro, alors à Pontoise. Il participe aux expositions impressionnistes de 1874 et de 1877, parvient à exposer un portrait au Salon de 1882.

Sa technique a évolué, les touches sont obliques, toutes

parallèles suivant la même diagonale. Elle va s'assouplir encore sous l'influence de l'aquarelle et les touches, toujours parallèles, varient de direction selon les différents plans.

A partir de 1882 le séjour à Aix dans l'isolement lui permet de prendre conscience de lui-même : renonçant aux tons juxtaposés de l'impressionnisme, il se sert de la couleur pour traduire la lumière et la forme ; son art tend vers la synthèse, vers le style, il cherche à « faire du Poussin sur nature ».

Entre 1888 et 1900 il séjourne à Aix, à l'Estaque, à Gardanne. En 1895 Vollard lui consacre une exposition. A Aix entre 1896 et 1906 la synthèse de l'époque précédente fait place à un lyrisme de la forme et de la couleur. Il tente de placer dans de grandes compositions la figure humaine, « aboutissement de l'art ». Jusqu'à sa mort en 1906, il exposera aux Indépendants.

**31. La Maison du pendu.**

En contre-bas d'un chemin, et au delà d'une masure formant à droite écran, la Maison dite du Pendu se cache à demi derrière deux arbres raides et dénudés. Au centre dominant un groupe de toits, une colline se détache sur un ciel bleu pâle.

**Toile H. 0,55 ; L. 0,66.**

**Signé en bas à gauche en rouge : *P. Cézanne.***

**Peint en 1873.**

**Venturi n° 133.**

**En 1873, Cézanne se trouvait à Auvers avec Pissarro, celui-ci l'initia à la peinture claire et à la division des tons qui servaient les préoccupations réalistes de Cézanne.**

**Il peignit plusieurs fois le même sujet (Coll. Bernheim de Villers, coll. Pellerin).**

***Expositions : Première Exp. Impressionniste 1874, n° 42. Centennale de l'Art français 1900, n° 124. Cézanne, Orangerie 1936, n° 26.***

***Collections : Acquis en 1874 par le comte Doria ; coll. Choquet ; vente Choquet 1899 ; acquis par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo 1911, entré au Louvre en 1914.***

**32. Dahlias.**

Dans un vase de Delft bleu, des fleurs multicolores entourées de feuillage.

**Toile H. 0,73 ; L. 0,54.**

**Signé en rouge à gauche : *P. Cézanne.***

Peint en 1875 à Auvers chez le docteur Gachet, médecin de campagne érudit. Le docteur Gachet admira tout de suite la peinture de Cézanne, comme il devait s'intéresser plus tard à celle de Van Gogh.

Venturi n° 179. Venturi signale que Pissarro aurait traité le même sujet.

*Collections : Docteur Gachet. Coll. particulière à Pontoise. Bernheim jeune, Paris. Isaac de Camondo ; legs Camondo 1911 ; entré au Musée du Louvre en 1914.*

**33. Cour de ferme à Auvers.**

Sur un fond de ciel bleu intense, deux pans de mur encadrent la cour de ferme ; la composition est limitée au fond par un bâtiment à la toiture rouge et jaune. Un arbre dénudé au milieu de la cour.

Toile H. 0,63 ; L. 0,52.
Peint vers 1879-1880.
Venturi n° 326.

Après la période 1872-1878 et avant de se fixer en Provence en 1882, Cézanne revint travailler à Pontoise et aux environs. La technique permet de situer cette œuvre vers cette date : les coups de pinceau parallèles sont couchés obliquement, aspect caractéristique des peintures de cette époque.

*Expositions : Art Français, Barcelone* 1917 *n°* 1395, *Bâle* 1936 *n°* 31, *Cézanne Sydney* 1939.

*Collections : G. Caillebotte, Paris. Legs Caillebotte* 1894. *Entré au Musée du Luxembourg en* 1896, *au Musée du Louvre en* 1929.

**34. Les Peupliers.**

Un sentier partant de la droite contourne la masse sombre des hauts peupliers entre lesquels se perd l'eau verte d'un étang.

Toile H. 0,65 ; L. 0,80.
Peint vers 1879-1882.
Venturi n° 335.

Ce tableau qui appartient selon M. Rewald, à la période lumineuse de Cézanne, n'est pas sans rappeler Courbet par la profondeur et la puissance des verts.

*Expositions : P. Cézanne chez Vollard, 1899, n° 13. Exp. Cézanne, Bâle 1936 n° 26. Exp. d'Albi, sept. oct., 1941.*

*Collections : Joseph Reinach. Feydeau ; vente Feydeau, 1920, n° 42. Acquis par le Louvre.*

**35. L'Estaque.**

Vue plongeante de l'Estaque. Au premier plan la rive accidentée de rochers et d'arbres ; au delà de l'étendue bleue de la mer, l'horizon est bordé de montagnes.

Toile H. 0,58 ; L. 0,72.
Peint vers 1882-1885.
Venturi n° 428.

La mère de Cézanne possédait à l'Estaque une maison, située sur la côte entre Marseille et les Martigues. Cézanne vint s'y cacher pendant la guerre de 1870, il peignit à cette époque plusieurs vues commandées par Choquet. Il y revint en 1877-78. C'est de son dernier séjour de 1882-85 que datent ses paysages les plus importants. De nombreuses vues de l'*Estaque* de cette période se trouvent dans les musées étrangers (Metropolitan Museum New-York ; Art Institute, Chicago ; Bâle) et dans les collections particulières (Coll. Pellerin ; Lewisohn).

*Expositions : Internationale de San Francisco, 1915, n° 18. Cézanne, Galerie Bernheim 1923. Bâle, 1936.*

*Collections : Caillebotte, legs Caillebotte 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896. Au Musée du Louvre en 1929.*

**36. Nature morte à la soupière.**

Un tapis rouge à fleurs bleues et jaunes recouvre une table sur laquelle est posée une soupière ; derrière elle, une bouteille. A côté, un panier rempli de pommes jaunes et rouges foncés. Au fond sur la gauche, au mur, des tableaux.

Toile H. 0,65 ; L. 0,83.

Peint vers 1883-1885.

Venturi n° 494.

« Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa pléniture », disait Cézanne. Ses nombreuses natures mortes témoignent de ses recherches constantes pour exprimer le volume par la couleur.

*Exposition d'Art moderne à l'Hôtel de la Revue* Les Arts, *1912.*

*Collections : Camille Pissarro. Auguste Pellerin. Légué par M. Auguste Pellerin au musée du Louvre en 1929.*

**37. Le Vase bleu.**

Quelques iris, des pois de senteur et d'autres fleurs rouges et blanches, ainsi que du feuillage dans un vase bleu posé au centre d'une table. A droite, trois pommes ; derrière le vase une assiette à gâteau, un flacon, sur la gauche, coupée par le cadre, une bouteille de rhum.

Toile H. 0,61 ; L. 0,50.

Peint vers 1885-87.

Venturi n° 512.

*Expositions : Salon d'Automne, 1904, n° 18. Exp. Cézanne, Orangerie, 1936, n° 64, pl. 38.*

*Collections : Vollard. Blot, première vente Blot 1900, n° 20, racheté ; deuxième vente Blot, 1906, n° 16. Coll. Bernard, Paris. Isaac de Camondo ; legs Camondo 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

**38. Les Joueurs de cartes.**

Deux joueurs, assis à une table recouverte d'un tapis rouge orangé, sont absorbés par leurs cartes, une bouteille de vin est placée au centre ; l'homme de gauche, fumant une pipe blanche serait « le père Alexandre, jardinier ».

Toile H. 0,47 ; L. 0,56.

Peint vers 1885-1890.

Venturi n° 558.

Il existe des études préparatoires pour ce tableau. De nombreuses compositions du même sujet peintes, à cette époque, et qui forment une série de chefs-d'œuvre (Coll. Pellerin, Courtauld Institut de Londres, coll. Stephan C. Clark à New-York, Barnes Fondation ; Venturi rattache toutes ces compositions à la période synthétique de Cézanne, marquée par des œuvres d'un caractère monumental et d'un volume puissant réalisé par des touches d'une coloration intense).

*Exposition : Exp. des chefs-d'œuvre de la Peinture, Musée du Louvre 1945, n° 2.*

*Collections : Vollard. Denys Cochin. Durand-Ruel. Isaac de Camondo ; legs Camondo 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**39. Nature morte au panier.**

Dans un atelier, sur une table recouverte en partie d'une nappe à reflets roses et bleus, se trouvent un sucrier, un petit pot et un vase de grès, entremêlés de poires et de pommes, ainsi qu'un grand panier rempli de fruits.

Toile H. 0,65 ; L. 0,85.

Signé en bleu en bas à droite : *P .Cézanne.*

Peint vers 1888-1890.

Venturi n° 594.

*Expositions : Salon d'Automne, 1907, n° 23. Exp. d'Art moderne à l'Hôtel de la Revue* Les Arts, *1912.*

*Collections : Paul Alexis. Auguste Pellerin. Legs A. Pellerin au Musée du Louvre en 1929.*

**40. Pommes et Oranges.**

Vue d'en haut, une grande nappe blanche est jetée sur une table et un canapé à ramages. Un compotier d'oranges, une cruche,

une assiette de pommes et d'autres pommes et oranges sont placées sur la nappe.

Toile H. 0,73 ; L. 0,93.

Non signé.

Peint vers 1895-1900.

Venturi n° 732.

*Exposition Cézanne, Orangerie, 1936. n° 96.*

*Collections : Gustave Geffroy. Bernheim jeune. Isaac de Camondo ; legs Camondo 1911 ; Entré au Musée du Louvre en 1914.*

**41. Nature morte aux Oignons.**

Sur une table de bois teinté sont posés une bouteille, un verre de vin, un couteau et plusieurs oignons roses à queues vertes dont quelques uns sont mis sur une assiette et d'autres sur une nappe blanche négligemment jetée sur l'un des bords.

Toile H. 0,65 ; L. 0,81.

Non signé.

Peint vers 1895-1900.

Venturi n° 730.

*Exposition Cézanne à l'Orangerie, 1936, n° 98. Exp. Cézanne, Bâle, 1936 n° 47.*

*Collections : Auguste Pellerin, légué par M. Auguste Pellerin au Musée du Louvre en 1929.*

**42. Le Four à plâtre.**

Un premier plan masque en partie des constructions dominées par une cheminée. Au fond, une ligne de montagnes.

Aquarelle H. 0,40 ; L. 0,53.

*Collections : Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

**43. Pots de fleurs.**

Alignés sur une étagère, quelques pots de fleurs d'où montent des feuillages d'un vert franc.

Aquarelle H. 0,23 ; L. 0,30.

*Collections : Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

## DEGAS (Hilaire-Germain - Edgar de Gas dit)
*(Paris 1834-1917).*

D'une famille de banquiers installés à Naples depuis 1789. Il prépare en 1854 l'Ecole des Beaux-Arts sous la direction de Lamothe, élève d'Ingres et Flandrin et y entre l'année suivante pour n'y faire qu'un bref séjour.

De 1856 à 1857 il est à Rome et Naples où il étudie les Primitifs. Peintre d'histoire et de portraits, influencé par Ingres, il envoie régulièrement au Salon jusqu'en 1870 des œuvres qui paraissent dans la bonne tradition. Mais un sens aigu de la « modernité », un goût de la mise en page originale, la recherche du mouvement pris dans son instantanéité et bientôt la découverte du pastel et de la couleur le conduisent vers le groupe de peintres et de littérateurs du café Guerbois.

Dès 1874, il exposera régulièrement avec les Impressionnistes (sauf en 1882) mais en 1886 son individualisme irréductible l'éloigne définitivement du groupe. Il voyage beaucoup tant en Europe (Italie, Angleterre, Belgique, Hollande et Espagne) qu'en Amérique (il fit un long séjour en 1872-1873 à la Nouvelle-Orléans où une partie de sa famille était établie). Il meurt presque aveugle en 1917.

**44. Portrait de Hilaire-René de Gas.**

Assis sur un canapé à rayures, la main droite tenant une canne sur ses genoux croisés, il regarde devant lui, le visage légèrement tourné vers la gauche.

En 1789, Hilaire-René de Gas avait émigré à Naples où il devint banquier et était très connu sous le nom de Don Ilario. L'aîné de ses sept enfants, Auguste de Gas fut le père du peintre.

Degas exécuta le portrait de son grand-père, qui avait alors environ 90 ans, dans la villa de ce dernier à Capodimente, en 1857.

Toile H. 0,55 ; L. 0,41.

Daté en haut, à droite : *Capodimente 1857.*

*Exposition : Acquisitions du Louvre, 1932, n° 81.*

*Collection : Mme Bozzi-Guerrero, fille de Lucy de Gas, cousine germaine du peintre. Acquis en 1932 par la Société des Amis du Louvre pour le Louvre.*

**45. Portrait de l'artiste.**

Vu à mi-corps tourné de trois-quarts vers la droite, en redingote et cravate noires, le jeune artiste, dans l'attitude classique du portrait de peintre tient un porte-crayon, le bras droit appuyé sur une table. Degas est ici âgé de vingt ou vingt et un ans.

Toile H. 0,81 ; L. 0,64.

Exécuté vers 1854-1855, comme le prouve un dessin, étude pour ce portrait conservé au Cabinet des Estampes et daté 1854. Un dessin et une étude de Degas, au même âge, se trouvent l'un dans la collection John

Nicholas Brown (Providence), l'autre dans la collection A. Conger Goodyear (New-York).

*Exposition Degas, Orangerie, 1931, n° 2. Acquisitions du Louvre, 1932, n° 82. Degas, Orangerie, 1937, n° 1.*

*Collections : René de Gas, frère du peintre. Vente René de Gas, 1927, n° 69. Acquis par le Louvre.*

**46. Portrait de la duchesse de Morbilli.**

Dans l'embrasure d'une porte, légèrement de trois-quarts vers la gauche, coiffée d'une capote blanche nouée d'un large ruban mauve, vêtue d'une crinoline grise, recouverte d'un châle de dentelle noire, elle s'appuie de la main droite au dossier d'un fauteuil à peine esquissé à gauche. Thérèse de Gas, sœur du peintre, avait épousé le duc Edmond Morbilli. Degas fit plusieurs portraits d'elle, seule ou avec son mari.

Toile H. 0,89 ; L. 0,67.

Cette œuvre légèrement postérieure au portrait de Degas par lui-même fut exécutée vers 1855-1856, au retour d'Italie.

*Expositions : Degas, Orangerie, 1931, n° 7. Acquisitions du Louvre, 1932, n° 79.*

*Collection : René de Gas. Acquis par le Louvre à la vente René de Gas, n° 70.*

**47. Portrait de Giovannina Bellelli.**

En buste, vue de face, la cousine germaine du peintre, détache son visage d'enfant blonde aux yeux bleus sur un fond brun.

Giovannina Bellelli qu'on retrouve plus âgée dans le portrait de la famille Bellelli, était l'aînée des filles de la baronne Bellelli née de Gas.

Toile H. 0,26 ; L. 0,22.

Au dos de la toile, de la main de Degas : *Nini Bellelli, Naples 1856. Degas.*

Degas fit plusieurs études peintes ou dessinées de sa jeune cousine.

*Exposition : Venise, 1926. Acquisitions du Louvre, 1932, n° 80.*

*Collection : Mme Bozzi, née Guerrero de Gas, cousine du peintre. Acquis de Mme Bozzi en 1932, par la Société des Amis du Louvre pour le Louvre.*

**48. La Famille Bellelli.**

A droite devant la cheminée dans un fauteuil bleu foncé, de dos, le baron Bellelli se tourne vers sa femme, debout vêtue de noir, la main gauche appuyée sur la table, la droite posée sur l'épaule de sa fille aînée, Jeanne debout, mains croisées à la taille, un tablier sur sa robe noire à col blanc. Au centre, sur une chaise,

semblablement vêtue, la cadette Julie à demi-assise sur sa jambe gauche repliée. Derrière la baronne Bellelli, sur le fond du mur gris bleu à petites fleurs, un dessin représentant une tête d'homme en casquette. Se reflétant dans la glace de la cheminée un lustre.

Toile H. 2,00 ; L. 2,53.

Vers 1860-1862.

En 1858-59, Degas séjourna longuement à Florence chez son oncle le baron Bellelli, sénateur et ami de Cavour qui avait épousé Laure de Gas, sœur du père du peintre. Il fit à ce moment de nombreux dessins pour ce tableau. L'œuvre fut sans doute exécutée entre 1860 et 1862, année où la baronne Bellelli était en deuil de son fils Jean.

Un pastel étude de cette composition se trouve dans la collection Hansen (Copenhague). D'autres études et dessins se trouvent au Louvre.

*Expositions : Salon de 1918. Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 13. Degas, Orangerie, 1931, n° 17.*

*Collections : Acquis à la première vente Degas en 1918, par le Musée du Luxembourg, avec l'aide du comte et de la comtesse de Fels. Transféré au Louvre en 1929.*

**49. Etudes de mains pour le portrait de la famille Bellelli.**

La main gauche appuyée sur une table, du même geste harmonieux que la main de la baronne Bellelli, se détache sur le fouillis rouge, vert, brun et orangé d'une boîte de couture. La main droite ressort sur du blanc.

Toile H. 0,38 ; L. 0,46.

Signé en haut à droite : *Degas.*

Selon M. Marcel Guérin cette admirable étude serait postérieure au portrait de la famille Bellelli, où les mains de la tante de Degas sont en effet d'une moins belle exécution. Par ailleurs, vers 1880-1882 selon Daniel Halévy. Degas était fort préoccupé d'études de mains qu'il exécutait avec grand soin.

*Expositions : Degas, Galerie Petit, 1924, n° 12. Degas, Orangerie, 1931, n° 19.*

*Collections : Acquis à la troisième vente Degas (avril 1919) par la Société des Amis du Luxembourg avec le concours d'un groupe d'amateurs, pour le Musée du Luxembourg. Transféré au Louvre en 1929.*

**50. Course de gentlemen, avant le départ.**

Sous un ciel chargé de nuages, des jockeys aux casaques chatoyantes, roses, vertes, bleues ou vermillon sont groupés. Au fond la foule des spectateurs. A l'horizon une colline et des cheminées d'usine qui fument.

Toile H. 0,48 ; L. 0,61.

Signé et daté en bas à droite : *Degas 1862.*

Repris par le peintre vers 1880.

Plusieurs compositions analogues se trouvent dans des collections particulières.

*Exposition : Degas, 1937, n° 5.*

*Collections : Brame, Manzi. Acquis en avril 1894 par le comte Isaac de Camondo. Legs Camondo 1911. Entré au Louvre en 1914.*

**51. Portrait de Marguerite de Gas.**

Marguerite de Gas, vue de face jusqu'aux épaules, robe gris-bleu pâle sur fond brun. Etude pour le portrait inachevé, peint vers 1863-1864, du Louvre.

Marguerite de Gas, sœur cadette du peintre qui la prit souvent pour modèle, née en 1843, épousa en 1865 l'architecte Fèvre et mourut à Buenos-Aires en 1895.

Toile H. 0,26 ; L. 0,21.

Vers 1863-1864.

*Expositions : Acquisitions du Louvre, 1932, n° 83 bis. Musée d'Albi, 1942.*

*Collection : Henri Fèvre, beau-frère de Marguerite de Gas. Acquis par le Louvre en 1931.*

**52. Semiramis construisant Babylone.**

Sur une haute terrasse, dominant le fleuve, Semiramis, de profil, vêtue de blanc, regarde la ville en construction sur l'autre rive. Derrière elle, le groupe serré des suivantes, dont l'une, à demi-agenouillée sur une marche derrière une corbeille de fleurs. A droite, les chevaux du char qu'on aperçoit en partie. Deux servantes les tiennent.

Toile H. 1,48 ; L. 2,55.

Cette œuvre, inachevée, date de la période 1860-65, où le peintre au retour d'Italie et toujours sous l'influence d'Ingres, peint des sujets historiques dans le goût du jour. Mais la « modernité » des personnages, malgré la volonté de couleur locale annonce déjà le réaliste qui se libérera bientôt.

Plusieurs esquisses de la composition et de multiples dessins prouvent à quel travail minutieux de préparation se livrait l'artiste.

*Exposition : Salon de 1861.*

*Collection : Acquis par le Musée du Luxembourg à la première vente Degas, 1918, n° 7. Transféré au Louvre en 1929.*

**53. Les Malheurs de la ville d'Orléans.**

Dans un paysage dénudé d'hiver, au bord d'une route, devant une ville en flammes, qu'on aperçoit à gauche, des cavaliers qui s'éloignent. L'un d'eux, au premier plan, emporte jeté en travers de sa selle une femme qui se débat, cependant que son cheval en foule au pied une autre. Un archer en chaperon, vêtu de jaune,

décoche une flèche vers le groupe des victimes attachées à un arbre, essayant de fuir, ou mortes dans l'herbe au premier plan, pendant que son compagnon en armure, se retourne pour jouir du spectacle.

Peinture à l'essence. Papier marouflé sur toile.

H. 0,88 ; L. 1,45.

Signé en bas à droite : *Ed. de Gas 1865*. L'œuvre est la dernière tentative de peinture d'histoire de l'artiste.

*Expositions : Salon de 1865, exposé sous le titre* Scène de guerre au Moyen Age. *Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 17. Musées de Berlin, Cologne et Francfort, 1934.*

*Collection : Acquis avec 35 dessins préparatoires à la première vente Degas 1918.*

**54. Les Musiciens à l'orchestre.**

Le tableau est audacieusement composé sur deux plans horizontaux qui se raccordent dans l'angle gauche au niveau de l'avant-scène où se tient Emmanuel Chabrier. Degas a réuni dans la fosse de l'orchestre, autour de son ami Désiré Dihau, basson à l'Opéra, divers camarades, musiciens amateurs, Piot-Normand, Souquet, Pillot, Gard, metteur en scène de la danse à l'Opéra, et divers musiciens de l'Opéra, Pillet, violoncelliste, Altès flûtiste (dont Degas fit un portrait en buste), Lancien et Gout, premiers violons, Gouffé contrebasse. Tous sont tournés vers la droite, dans la direction du chef d'orchestre invisible. Sur la scène la féerie lumineuse des tutus de tulle roses et bleus des danseuses.

Toile H. 0,53 ; L. 0,45.

Signé en bas à droite : *Degas*.

Peint vers 1868 pour Désiré Dihau, dont Degas avait pensé d'abord faire le portrait seul, jouant du basson (n° 9 de la première vente Degas). L'artiste élargit ensuite son plan et représenta tout un coin de l'orchestre de l'Opéra.

Ce tableau, un des plus achevés du peintre, où il a admirablement réussi ce qu'il cherchait si fort, une atmosphère où chaque portrait tout en gardant son individualité propre entre dans le mouvement d'ensemble de la composition. Entre 1870 et 1875, Degas a repris le thème de l'orchestre dans trois compositions où la scène prend plus d'importance (Galerie Städtische à Francfort, Victoria and Albert Museum Londres et collection Mme Hecht).

*Expositions : Chez un marchand de tableaux pendant la guerre de 1870, Lille. Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 30. Rétrospective de l'Art français, Amsterdam, 1926, n° 40. Degas, Orangerie, 1931, n° 44. Acquisitions du Louvre, 1932, n° 77. Art français, Londres, 1932, n° 502. Degas, Philadelphie, 1936, n° 12. Degas, Orangerie, 1937, n° 9.*

*Collection : Dihau. Acquis de Mlle Marie Dihau en 1923. Entré au Louvre en 1935.*

**55. Portrait de Mlle Dihau au piano.**

Au piano, le visage se détachant de trois-quarts vers la droite sur une partition ouverte, Mlle Dihau, une capote blanche garnie de tulle noir, de fleurs rouges et vertes, sur ses cheveux bruns, les mains encore posées sur le clavier se tourne vers le spectateur. Elle est vêtue de noir.

Marie Dihau était la sœur de Désiré Dihau, ami de Degas qu'il retrouvait dans une crèmerie de la rue de La Tour-d'Auvergne. Elle habitait alors Lille avec ses parents et rencontrait le peintre quand elle venait à Paris voir son frère, pendant les vacances. Très bonne musicienne, elle enseignait le chant. Degas fit d'elle un autre portrait aujourd'hui en Amérique, et Toulouse-Lautrec la prendra aussi pour modèle, beaucoup plus tard.

Toile H. 0,39 ; L. 0,32.

Peint vers 1868, selon P. Jamot.

*Expositions : Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 28. Art Français, Amsterdam, 1926, n° 39. Degas, Orangerie, 1931, n° 42. Acquisition du Louvre, 1932, n° 78. Degas, Philadelphie, 1936, n° 16. Peinture Française, Belgrade, 1939, n° 38.*

*Collection : Acquis de Mlle Dihau sous réserve d'usufruit en 1923. Entré au Louvre à la mort de celle-ci en 1935.*

**56. Le Violoncelliste Pillet.**

Devant une table couverte d'un tapis brun rouge, encombrée de partitions dans la lumière crue d'une fenêtre qu'on aperçoit à gauche, Pillet est assis. Appuyé sur la table le violoncelle, dont la boîte noire, à droite, se détache violemment sur le mur gris-vert, sur lequel se découpe le blanc d'une estampe représentant un groupe de musiciens.

Toile H. 0,48 ; L. 0,60

Vers 1868-1869.

Exécuté, sans doute au même moment que l'*Orchestre de l'Opéra*, où, on retrouve Pillet jouant.

*Expositions : Arts décoratifs, 1914. Cent ans de peinture française au profit du Musée de Strasbourg, 1922, n° 55. Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 31. Degas, Orangerie, 1931, n° 47.*

*Collections : Manzi, vente Manzi, 1919, n° 29. Charles Comiot. Don Comiot au Louvre, 1926.*

**57. La Repasseuse.**

Debout de face, en tablier gris bleu, tête tournée vers la droite, elle s'appuie sur la table de la main gauche et de l'autre sur son fer.

Pastel H. 0,74 ; L. 0,61.

Signé en bas à droite : *Degas.*

Peint en 1869, elle est donc la première de la série des Repasseuses. Elle fut posée par Emma Dobigny, modèle que Corot utilisa pour de nombreux tableaux, Puvis de Chavannes pour *l'Espérance* et dont Degas fit, la même année, un portrait aujourd'hui au Kunsthalle à Hambourg.

Une tradition voulait voir dans cette œuvre un portrait de Réjane dans Mme Sans-Gêne. Mais celle-ci étant née en 1856, les dates écartent cette hypothèse.

*Collection : Antonin Personnaz. Legs Personnaz au Louvre en 1937.*

**58. Portrait de jeune femme.**

Tournée de trois-quarts à droite, vue jusqu'aux épaules, elle regarde vers la droite. Un ruban de velours noir dans ses cheveux châtains.

On a voulu y voir le portrait de la duchesse Morbilli, sœur de Degas, ou celui de la baronne Bellelli, étude pour le *Portrait de la famille Bellelli*. La jeunesse du modèle et ses cheveux châtains assez clairs alors que la sœur et la tante du peintre étaient très brunes infirment cette hypothèse. Mais la ressemblance frappante avec la baronne Bellelli ferait penser à sa fille Julie à l'âge de dix-huit ou vingt ans.

Toile H. 0,27 ; L. 0,22.

Signé en haut à droite : *Degas.*

Peint vers 1868-1870, époque où Degas faisait ses portraits en buste.

Il figura peut-être à la troisième Exposition Impressionniste en 1877 n° 53.

*Expositions : Impressionniste, Vienne, 1903. D'Art moderne, Galerie des Arts, 1912. Galerie Manzi, 1913. Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 14. Art Français, Amsterdam, 1926, n° 38. Degas, Orangerie, 1931, n° 25. Degas, Philadelphie, 1936, n° 10. Degas, Orangerie, 1937, n° 4.*

*Collection : Viau, W. Hansen (Ordrupgaard près Copenhague). Acquis en 1924 pour le Musée du Luxembourg. Transféré au Louvre en 1929.*

**59. Portraits de Pagans et d'Auguste de Gas.**

Assis, vêtu de noir, jambes croisées, Pagans chante en s'accompagnant de la guitare. Au second plan, également assis devant un piano ouvert, le visage incliné se détachant sur la blancheur d'une partition, bras appuyés sur les genoux et mains croisées,

Auguste de Gas, père de l'artiste écoute, l'air profondément attentif et absorbé.

C'est après la guerre de 1870 que le chanteur espagnol Pagans se fit connaître à Paris. Le lundi le père de Degas conviait à des séances de musique dans son appartement de la rue Mondovi, quelques intimes : Manet et sa femme, le docteur et Mme Camus, Désiré Dihau et sa sœur. Une variante de cette composition où Pagans est vu de profil était avant guerre dans la collection John T. Spaulding à Boston.

**Toile H. 0,53 ; L. 0,40.**

**Vers 1870.**

***Expositions : Acquisitions du Louvre, 1932, n° 76. Degas, Orangerie, 1937, n° 16. Peintures françaises du XIX siècle, Belgrade, 1939, n° 39.***

***Collection : Degas avait gardé cette peinture dans sa collection et l'avait placée dans sa chambre. Don de la Société des Amis du Louvre en 1933.***

**60. Portraits de Jeantaud, Linet et Lainé.**

Au premier plan, en haut de forme, assis, Linet, derrière lui, allongé sur une chaise-longue, Lainé lit un journal. A gauche, bras croisés appuyés sur la table, l'ingénieur Jeantaud. La pièce est sombre.

Degas avait connu ses trois amis pendant la guerre de 1870, où ils servaient tous dans la batterie dont Henri Rouart était capitaine.

**Toile H. 0,37 ; L. 0,45.**

**Signé en haut à gauche et daté : *Degas, mars 1871.***

***Expositions : Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 37. Degas, Orangerie, 1931, n° 53. Le décor de la vie sous la III^e^ République, Arts décoratifs, 1933.***

***Collections : Donné par Degas à son ami Jeantaud. Don de Mme Jeantaud au Louvre en 1929.***

**61. Le Foyer de la Danse à l'Opéra.**

Dans une pièce claire, le maître de ballet Moraine, à droite vêtu de blanc, la main sur une canne, debout à côté du violoniste assis devant son pupitre, règle de la main les mouvements d'une danseuse. Il est entouré d'un groupe de ballerines. Au premier plan une chaise jaune sur laquelle est posé un éventail rouge. Au fond une porte ouverte et trois danseuses appuyées à la barre,

**Toile H. 0,32 ; L. 0,46.**

**Signé en bas à gauche : *Degas.***

**Peint en 1872.**

**Ce tableau est le premier de la série des « Danseuses ». On connaît**

plusieurs études pour les figures de danseuses et deux peintures du même sujet traitées différemment (collection May et Mathieu Goudchoux) gravé en 1873 par Martinez.

*Collections : Durand-Ruel, Manzi, H. Vever. Acquis en 1894 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**62. La Femme à la potiche.**

Derrière une table couverte d'un tapis bleu à petites fleurs rouge corail et sur laquelle, à côté d'un gant beige, un vase de Delft, dresse une fleur de cactus d'un rouge profond à longues feuilles vertes, une jeune femme brune, vêtue de beige, tournée vers la gauche, s'appuyant sur un haut dossier, se détache sur un mur vert.

Ce portrait, qui passait pour être celui d'Estelle Musson, représente en réalité Mme Challaire, amie de la famille de Degas ; il fut exécuté à la Nouvelle-Orléans,

Toile H. 0,65 ; L. 0,54.

Signé et daté deux fois, en bas à gauche : *Degas 1872* (en noir puis en ocre).

Une première pensée, assez différente, figurait en 1937 dans la collection Kurt Oppenheim.

Le tableau fut repris et retouché ultérieurement.

Cette composition où le portrait se détache derrière un bouquet de fleurs était celle de la *Femme aux Chrysanthèmes* de 1865, et d'un pastel de Millet, représentant une paysanne derrière un pot de fleurs.

*Expositions : Degas, chez G. Petit, 1924, n° 39. Degas, Orangerie, 1931, n° 55.*

*Collections : Manzi. Acquis en 1894 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**63. Le Pédicure.**

Etendu sur une causeuse de cretonne beige pâle à fleurs roses, enveloppé d'un peignoir de bain blanc cru, une jeune fille appuie son pied droit nu sur un drap blanc jeté sur une chaise. Le dossier cache à demi le pédicure vêtu de noir qui se penche sur son travail. Se détachant sur le fond vert, un vêtement mauve sur le dossier du canapé, à gauche sur une toilette, bouillotte, flacons. Au premier plan, un tub se détache sur le tapis rouge.

Peinture à l'essence, papier collé sur toile. H. 0,61 ; L. 0,46.

Signé en bas, à droite : *Degas 1873.*

Une des premières œuvres de la série des scènes d'intimité féminine.

*Exposition : Degas, chez G. Petit, 1924, n° 41.*

*Collections : Durand-Ruel, Burke (Londres). Acquis par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**64. Répétition d'un ballet sur la scène.**

Sur une scène vue de côté éclairée par la rampe et dont la courbe clot la composition, à droite, au premier plan un groupe de danseuses au repos, dans des poses vulgaires, baillant, s'étirant, renouant un lacet. Au fond, de l'autre côté de la scène un autre groupe dans des attitudes harmonieuses dansent ou cherchent des pas, sous le contrôle du maître de ballet à califourchon sur une chaise.

Effet de camaïeu brun et blanc, peut-être destiné à être recouvert de glacis par la suite mais qui, tel quel, renforce l'effet d'éclairage.

Peinture à l'essence sur toile. H. 0,65 ; L. 0,82.

Signé en bas à droite : *Degas 1873.*

Exécuté au retour d'Amérique par l'artiste qui avait déjà peint en 1872 *Le Foyer de la danse*, cette toile définit tout l'art de Degas peintre de danseuses : mise en page hardie, effets de lumière artificielle, contraste entre la danseuse en action, irréelle et aérienne et la danseuse au repos, femme vulgaire et sans prestige. Degas a fait de nombreuses études des personnages qu'on retrouve dans d'autres compositions ; il reprit le même sujet avec des variantes dans une toile et un pastel au Metropolitan Museum de New-York.

*Expositions : Première Exposition Impressionniste, 1874, n° 60. Degas chez G. Petit, 1924, n° 47.*

*Collections : Muhlbacker, acquis en 1893 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**65. La Classe de danse.**

Dans une grande salle aux murs d'un vert glauque, des danseuses s'exercent sous la direction du professeur debout au centre, appuyé sur une haute canne, pendant que d'autres groupées au fond se reposent. Au premier plan, de dos, deux danseuses attendent leur tour, l'une tient un éventail, l'autre assise sur le piano à queue, se gratte le dos. Les tons vifs, vermillon, jaune et bleu nattier des rubans, soutenus par des notes noires, animent seuls l'uniforme blancheur des tutus. Le professeur est peut-être le danseur Perrot dont Degas fit plusieurs études.

Toile H. 0,85 ; L. 0,75.

Signé en bas à gauche sur l'arrosoir : *Degas 1874.*

La danseuse assise sur le piano aurait été rajoutée plus tard par Degas d'après une ancienne étude de 1874 (au Louvre). Une réplique avec variantes peinte vers 1875-1876 se trouve dans la collection Payne à New-York.

*Expositions : Première Exposition Impressionniste, 1874, n° 55. Troisième Exposition Impressionniste, 1877, n° 48. Degas, chez G. Petit, 1924, n° 46.*

*Collections : Appartenait en 1874 à M. Brandon. Passe dans une collection anglaise à Brighton. Collection Manzi acquis en 1893, par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**66. Danseuse sur la scène.**

En équilibre sur la jambe gauche, des fleurs dans les cheveux, à la taille et semées sur le tulle blanc du costume doré par les lumières de la rampe. Au fond à gauche des portants de décors, derrière lesquels on aperçoit des danseuses.

**Pastel H. 0,58 ; L. 0,42.**

**Signé en haut à gauche : *Degas.***

**Peint vers 1876.**

*Exposition : Degas, Orangerie, 1937, n° 88.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894, entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre en 1929.*

**67. L'Absinthe.**

Dans un intérieur de café dont les tables de marbre occupent le premier plan, un couple lamentable est assis sur une banquette d'un brun rouge. La femme vêtu d'une casaque d'un beige rosé fané, regarde dans la vague d'un air morne. L'homme est accoudé, l'air las ; il fume, et regarde vers la droite quelque chose hors de la composition. La note précieuse du verre d'absinthe anime seule ces tons neutres.

**Toile H. 0,92 ; L. 0,68.**

**Signé en bas à gauche : *Degas.***

**Peint vers 1876-1877.**

Ce tableau dont le réalisme choqua violemment lors de son exposition à la Galerie Grafton de Londres en 1893, avait été intitulé par Degas *Au Café*. Il fut posé par l'actrice Ellen Andrée qui servit de modèle plusieurs fois à Degas ainsi qu'à Renoir et le peintre-graveur Marcellin Desboutin, ami de l'artiste qui hantait le café Guerbois. C'est lui qui dessine en compagnie du vicomte Lepic dans le tableau de Degas appartenant au Louvre : *Desboutins et Lepic.*

Cette œuvre est à rapprocher du tableau de Manet *Au Café* de 1878.

*Expositions : Grafton Galery, Londres, 1893. Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 59. Degas, Orangerie, 1931, n° 65. Degas, Orangerie, 1937, n° 25. Exposition Chefs-d'œuvre du Louvre, 1945, n° 14.*

*Collection : Arthur Kay (Glasgow). Acquis en 1893 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**68. Femmes à la terrasse d'un café.**

Un café, peut-être la Nouvelle Athènes, place Pigalle, le soir. Au premier plan, à gauche, entre les colonnes deux femmes

debout. A droite, assises, une femme en rose, de profil, et une femme en bleu, accoudée de face.

Pastel sur monotype. H. 0,42 ; L. 0,60.

Signé en haut à droite : *Degas.*

Peint vers 1877.

*Expositions : Impressionniste, 1877, n° 37. San Francisco, 1915, n° 23. Degas, chez G. Petit, 1924, n° 120.*

*Collections : G. Caillebotte. Legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre en 1929.*

**69. Danseuse au bouquet saluant.**

Vue d'en haut, saluant, elle tient de la main gauche un bouquet. Des fleurs sont plaquées ça et là sur son costume jaune pâle et dans ses cheveux. Dans le fond les taches vives, vermillon, orangées et vertes des danseuses figées dans des attitudes de fin de ballet, et des parasols que tiennent des figurants.

Pastel sur papier collé sur toile. H. 0,75 ; L. 0,78.

Signé en bas à gauche : *Degas.*

Peint vers 1877.

*Expositions : Troisième Exp. Impressionniste 1877, n° 40. Degas chez G. Petit, 1924, n° 121. Degas, Orangerie, 1937, n° 39.*

*Collection : Isaac de Camondo, legs Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**70. Les Figurants.**

Sur la scène éclairée de biais, un groupe de figurants vêtus de costumes colorés où dominent le jaune et le rouge, chantent. On a voulu voir là le chœur des soldats de Faust.

Pastel H. 0,27 ; L. 0,31.

Signé en bas à gauche : *Degas.*

Peint vers 1877.

*Expositions : Impressionniste de 1877, n° 47. San Francisco, 1915, n° 24. Degas, Galerie G. Petit, 1924, n° 171.*

*Collections : Caillebotte. Legs Caillebotte, 1894 ; entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre en 1929.*

**71. Aux Courses, devant les tribunes.**

Devant les tribunes, à gauche, qui coupent la composition, d'une ligne oblique jusqu'à l'horizon, au centre un groupe de jockeys. Les teintes vives, jaune, vermillon, vert et mauve des casaques se retrouvent, atténuées, dans les robes des femmes des

tribunes. Un fond d'arbres et de cheminées d'usines se détachent sur le ciel clair.

Peinture à l'essence. Toile H. 0,46 ; L. 0,61.

Signé en bas à gauche : *Degas.*

Peint vers 1879.

*Exposition : Probablement à la quatrième Exposition Impressionniste, 1879. n° 63.*

*Collections : Faure. Durand-Ruel. Acquis en 1894 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**72. Danseuse assise, se massant la cheville gauche.**

Assise, le corps penché en avant vers la droite, elle masse de la main gauche sa cheville gauche. La note bleue d'une ceinture éclate sur le tulle blanc.

Pastel H. 0,62 ; L. 0,49.

Signé en haut à droite : *Degas.*

Peint vers 1877-1879.

Pose analogue de la « Danseuse rajustant son chausson » de la collection Friedmann. On retrouve la même femme dans le groupe des *Danseuses attendant*, pastel dans une collection particulière américaine.

*Exposition : Degas, Orangerie, 1937, n° 133.*

*Collections : G. Caillebotte. Legs Caillebotte, 1894. Entré au Musé du Luxembourg en 1898, au Musée du Louvre en 1929.*

**73. A la Bourse.**

Ernest May et un ami lisent des cours de Bourse qu'un homme en haut de forme, de profil à gauche leur présente.

Ernest May (1845-1925) banquier et collectionneur d'un goût remarquable, fut en relation avec Degas et Manet. Degas fit son portrait.

Toile H. 1,00 ; L. 0,82.

Peint vers 1879.

Degas reprit cette toile longtemps après l'avoir presque achevée. Pastel, étude pour le tableau, dans la collection Jacques May.

*Expositions : Quatrième Exposition Impressionniste, 1879, n° 61. Cinquième Exposition Impressionniste, 1880. Degas, Orangerie, 1931, n° 69.*

*Collection : Légué en 1923 avec réserve d'usufruit par M. Ernest May. Entré au Louvre en 1925.*

**74. Fin d'Arabesque.**

Vue de haut, en équilibre, tenant de la main droite un bouquet de tons vifs, enveloppé de bleu et de blanc, ses bras étendus,

coupent la composition en diagonale sur le jaune de son tutu.

Pastel sur toile, repris à l'huile H. 0,65 ; L. 0,36.

Signé en bas à gauche : *Degas.*

Peint vers 1880.

*Exposition : Degas, Orangerie, 1937, n° 90.*

*Collections : Durand-Ruel. Acquis par échange par le comte Isaac de Camondo après 1902 ; legs Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

### 75. Femme se coiffant.

Assise sur un canapé couleur chamois, le torse nu, le bas du corps enveloppé d'un peignoir blanc, une femme peigne ses longs cheveux roux. Derrière elle, les notes vives des vêtements turquoise et mauve.

Pastel H. 0,80 ; L. 0,57.

Il semble qu'on puisse dater ce pastel des environs de 1880, après les *Danseuses* de la collection Camondo, avant les *Femmes au tub* (1885-1899).

Le thème de la femme se peignant plaisait beaucoup à Degas qui l'a repris plusieurs fois avant d'arriver au réalisme presque caricatural des *Femmes à leur toilette.*

*Collections : Première vente Degas, 1918, n° 128. Première vente Viau, 1942, n° 69. Acquis à cette vente par le Louvre.*

### 76. Danseuses montant un escalier.

D'un escalier, montent à gauche devant un long mur nu brun rouge, trois danseuses : de la première le haut de la tête seul dépasse le cadre, de la deuxième qui se retourne, le dos décolleté apparaît, la troisième sortant de l'ombre accède à la salle de danse où, à droite, au fond un groupe de danseuses essaie des poses. Harmonie bleu-vert et brun-rouge.

Toile H. 0,39 ; L. 0,89.

Signé en bas à gauche : *Degas.*

Peint vers 1880.

*Collections : H. Vever, comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

### 77. Les Repasseusses.

L'une des deux repasseuses, dont le fichu jaune éclate à côté du gris-bleu foncé de la jupe s'étire et baille, la main gauche à la joue, la droite, sur une bouteille ; l'autre, à droite, en corsage rose, appuie des deux mains son fer sur une chemise gris-bleu

près d'un bol vermillon. Au fond la silhouette estompée et verte du poêle.

Toile H. 0,76 ; L. 0,82.

Signé en haut à droite : *Degas.*

Peint vers 1884.

Cette composition est une variante dans un style plus large et coloré, des *Repasseuses* de la Galerie Durand-Ruel, de 1882. Une esquisse au fusain rehaussée de pastel appartient à Mme Chausson. Autre variante dans la collection Schmitz à Dresde.

*Exposition : Degas, Orangerie, 1937, n° 42.*

*Collection : Gallimard, Manzi. Acquis en 1893 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**78. Le Café-Concert.**

Vue de dos une chanteuse, tournée vers la salle au fond, étend les bras. Au premier plan, à droite, des colonnes, à gauche une femme assise tenant un éventail. A l'extrême droite, un profil de femme.

Pastel H. 0,26 ; L. 0,29.

Signé daté en bas à gauche : *Degas, 85.*

Une eau-forte de dimensions semblables reproduit la même composition.

C'est à partir de 1877 que Degas fit des scènes de café-concert ; il en a tiré des effets d'une grande puissance d'évocation.

*Collection : Comte Isaac de Camondo. Donation Camondo au Louvre, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**79. Après le bain, femme s'essuyant les pieds.**

Une jeune femme nue, dont la chevelure châtain se détache sur un fauteuil jaune, penchée en avant s'essuie les pieds. Sur la chaise où elle est assise un peignoir blanc à reflets mauves et verts pâles, est souligné de bleu vif. On retrouve sur le fond les mêmes tons de mauve, de vert et de bleu vif précisés.

Pastel sur carton H. 0,54 ; L. 0,52.

Signé en bas à droite : *Degas.*

Peint vers 1886.

*Expositions : Huitième Exposition Impressionniste, 1886. Degas, chez G. Petit, 1924, n° 157. Degas, Orangerie, 1937, n° 135.*

*Collection : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**80. Le Tub.**

Une femme rousse est accroupie dans un tub, de la main droite elle presse une éponge sur son cou. A droite, sur une table

de marbre, une bouilloire dont le ton de cuivre rappelle la chevelure de la femme, un pot à eau et une brosse.

Pastel sur carton. H. 0,60 ; L. 0,83.

Signé et daté en bas à droite : *Degas, 86.*

*Expositions : Huitième Exposition Impressionniste, 1886.*

*Collections : Boussod. Acquis en 1895 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**81. Femme nue accroupie de dos.**

Vue de dos, assise sur un coussin rouge, elle se penche vers ses pieds. Une mule vermillon anime le bleu vif et le blanc du peignoir.

Pastel sur lithographie. H. 0,18 ; L. 0,14.

Signé en bas à droite : *Degas.*

Peint vers 1890-1895.

*Collections : G. Caillebotte, Legs Caillebotte, 1894 au Luxembourg ; entré au Musée du Luxembourg en 1896, puis au Musée du Louvre.*

**82. Sortie de bain.**

Une jeune femme penchée en avant sort de sa baignoire, pendant que la femme de chambre lui pose un peignoir sur les épaules. Au premier plan un fauteuil jaune, devant la baignoire une mule rouge vif.

Pastel sur lithographie. H. 0,31 ; L. 0,23.

Signé en bas à droite : *Degas.*

Peint vers 1890-1895.

Un pastel reproduisant la même composition inversée est passé à la deuxième vente Degas (n° 180).

*Expositions : Impressionniste, 1877, n° 45.*

*Collections : G. Caillebotte. Legs Caillebotte, 1894, entré au Musée du Luxembourg, en 1896 ; au Musée du Louvre en 1929.*

**83. Après le bain, femme s'essuyant le cou.**

Vue de trois-quarts, nue, assise au bord d'une baignoire, une femme relève de la main gauche ses cheveux roux et s'essuie le cou. Sur un fauteuil vert un vêtement orangé. On retrouve les mêmes tons sur le fond du mur.

Pastel sur carton. H. 0,62 ; L. 0,65.

Signé en haut à droite : *Degas.*

Peint en 1898.

Une étude pour ce pastel au fusain sur papier calque se trouve au Louvre, variante dans la collection Ernest Chausson.

*Collections : Durand-Ruel, Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

## FANTIN-LATOUR (Henri)

*Grenoble 1836 - Buré (Orne) 1904.*

Fantin disait : « Un sang trop mélangé coule dans mes veines pour que les questions d'écoles et de nationalités puissent beaucoup m'agiter » ; en effet, il garde une place un peu à part dans son temps. Il fut élève de son père, Jean-Théodore Fantin-Latour, et de Lecoq de Boisbaudran, et il copia beaucoup des chefs-d'œuvre du Louvre. Ami et défenseur de Manet, il fréquentait aussi le café Guerbois et se trouvait mêlé au mouvement intellectuel de son temps. Portraitiste, peintre intimiste, il est surtout célèbre par ses grandes compositions de groupes. Attiré par Whistler, il fit trois séjours successifs en Angleterre, en 1859, 1861 et 1864 ; il eut dans ce pays un grand succès comme peintre de fleurs, vers 1872-1874, ce genre domine dans son œuvre. Mélomane averti, une part de sa production a été consacrée, au rêve et à la musique. Il se fit, dans des tableaux et de nombreuses lithographies, l'interprète des grands compositeurs, spécialement à partir de 1890.

**84. Narcisses et Tulipes.**

Sur un fond presque noir, posé sur le bois d'une table, un vase bleu garni d'un bouquet de narcisses blancs, de tulipes jaunes et rouges et de quelques autres fleurs.

Toile H. 0,44 ; L. 0,37.

Signé en haut à gauche : *Fantin.*

Daté en haut à droite : *1862.*

*Exposition : Fantin, Ecole des Beaux-Arts, 1906.*

*Collections : Du peintre Laurent-Bouvier, ami de l'artiste. Moreau. Donation Moreau-Nelaton, 1906.*

**85. Hommage à Delacroix.**

L'Allégorie est limpide : au centre de la toile le portrait de Delacroix est fleuri d'un bouquet aux tons variés, l'or du cadre

brille doucement sur le fond sombre du mur. De chaque côté du portrait un groupe d'admirateurs : à gauche, Whistler debout, Fantin assis en chemise blanche, la palette à la main, signe virtuellement son tableau, Duranty également assis, Legros et Cordier debout en arrière ; à droite Champfleury et Baudelaire assis au premier plan, tandis que Manet, Bracquemond et Balleroy restent debout contre le mur.

Toile H. 1,57 ; L. 2,48.

Signé et daté : *Fantin, 1864.*

Dès 1863, à la mort de Delacroix, Fantin entrepris de composer un tableau à la mémoire du grand artiste. De nombreux projets qui diffèrent entièrement du tableau définitif permettent de suivre la pensée du peintre. Dans la plupart une figure allégorique couronnant un buste de Delacroix se mêle en un curieux contraste avec les admirateurs du maître. L'influence des grandes réunions de corporations des Hollandais et principalement de Franz Hals, l'amena à modifier sa composition.

*Expositions : Salon de 1864, n° 677. (le tableau aurait ensuite été exposé en Angleterre à deux reprises).*

*Exp. « Portraits du siècle », 1835. Exp. Centennale, 1889. Fantin-Latour, Ecole des Beaux-Arts, 1906, n° 28.*

*Collections : Etienne Moreau-Nelaton. Donation Moreau-Nelaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

**86. L'Atelier des Batignolles.**

*L'Atelier des Batignolles* est une sorte de manifeste de Fantin en faveur de son ami Manet. Celui-ci, assis devant son chevalet au centre de la toile, fait le portrait du peintre-littérateur Zacharie Astruc assis de profil, un livre entre les mains. Derrière l'artiste, le peintre allemand Otto Scholderer, puis Renoir, chapeau sur la tête. Enfin, groupés vers la droite, Emile Zola, défenseur de Manet, Edmond Maître à ses côtés, au premier plan Bazille et à l'extrême droite Monet. La gauche du tableau est occupée par une table, sur laquelle sont placés un pot émaillé de Bouvier, un éventail japonais et une Minerve en plâtre.

Tableau traité dans les tonalités sombres que la note rouge du tapis de table, le blanc cru de la statuette et celui plus atténué du pantalon de l'artiste viennent animer ; deux touches de bleu : la japonaiserie et la cravate du peintre.

Toile H. 2,04 ; L. 2,70.

Signé et daté en bas à gauche sur le tapis de table : *Fantin, 70.*

Une esquisse peinte pour cette composition, ainsi que plusieurs dessins figurent dans les collections du Musée du Louvre.

*Expositions : Salon de 1870, n° 1.000 (médaille de 3e classe). Fantin-Latour, Ecole des Beaux-Arts, 1906, n° 35. Biennale de Venise, 1934, n° 147*

*Collections : Pourparlers d'achats par l'Etat restés sans réalisation à la suite de la guerre de 1870. Collection Edwin Edwards, 1871. Acquis par l'Etat à Mme Edwards en 1892 et envoyé au Musée du Luxembourg ; entré au Musée du Louvre en 1931*

**87. Un Coin de table.**

Au premier plan l'angle d'une table couverte d'une nappe blanche, dans le désordre d'un après-dîner. Autour de la table sont assis, à gauche au premier plan, Paul Verlaine, puis Arthur Rimbaud, Léon Valade, Ernest d'Hervilly, qui parcourt un livre, et Camille Pelletan ; P. Elzéar Bonnier, Emile Blémont et Jean Aicard sont debout derrière eux. Les costumes noirs des convives ressortent sur un fond de murs gris que coupent à gauche l'angle d'un cadre orné de fleurs et, à la droite, une marine d'un vert doux, cernée de blanc. Une note colorée est donnée par les éléments qui restent du dîner. A l'extrême droite un hortensia blanc remplit la place qu'aurait dû occuper la figure d'Albert Méra (ce qui expliquerait la position de Camille Pelletan).

Toile H. 1,61 ; L. 2,25.

Signé et daté en haut à droite : *Fantin, 1872.*

Fantin désirait faire de cette réunion d'amis un *Anniversaire*, hommage à la mémoire de Baudelaire repris de l'*Hommage à Delacroix* ; il exécuta une esquisse dans ce sens. Cependant les circonstances l'obligèrent à transformer son thème et il ne demeure plus dans le *Coin de table* que le bord d'un cadre fleuri et le livre entre les mains d'un ami qui rappellent la pensée de l'artiste.

*Expositions : Salon de 1872. Exposé à Londres par Durand-Ruel. Exp. Centennale de l'Art Français, 1900, n° 280. Exp. Fantin-Latour, Ecole des Beaux-Arts, 1906, n° 39.*

*Collections : M. Crowley, Angleterre, 1872. Racheté au frère de M. Crowley par le marchand de tableaux Tempelaere, rapporté en France, et vendu par lui à L.-E. Petitdidier dit Emile Blémont en 1897. Don Emile Blémont, 1920 ; Musée du Luxembourg ; Musée du Louvre en 1929.*

**88. Etude de femme nue.**

Dans la pénombre, une femme nue est assise sur un drap blanc, elle est vue de face, accoudée à droite sur un coussin rouge ; la tête est légèrement penchée et détournée vers le même côté. Fond sombre.

Toile H. 0,43 ; L. 0,27.

Signé en bas à droite : *Fantin.*

*Expositions : Exp. Fantin, chez Tempelaere, 1905, n° 73. Exp. Fantin, Ecole des Beaux-Arts, 1906, n° 214.*

*Collection : Moreau-Nelaton ; donation Moreau-Nelaton, 1906.*

## GAUGUIN (Paul)

*Paris, 1848, Atouana (La Dominique) 1903.*

D'ascendance hispano-péruvienne par sa mère, Gauguin qui passe ses années d'enfance au Pérou, hanté par la nostalgie du voyage, se croit d'abord une vocation de marin, mais en 1871, il devient agent de change et se marie en 1873. C'est alors qu'il se met à peindre pour se distraire. Il est introduit par Pissarro dans le milieu impressionniste. En 1883, il abandonne vie sociale et famille pour se consacrer à la peinture.

En 1886, il part pour Pont-Aven, en 1887 pour la Martinique, où il est mis en face des tons violents de la nature tropicale. Ces deux voyages éloignent Gauguin de l'impressionnisme. La rupture se fait en 1888 lors du second séjour à Pont-Aven avec E. Bernard et Sérusier et du voyage à Arles, auprès de Van Gogh. Gauguin a découvert le cloisonnisme la couleur pure et la synthèse. Il fréquente les milieux symbolistes ; en 1891, il part pour Tahiti d'où il rentre en 1893. Mais en 1895 il repart définitivement partager la vie simple des indigènes de Tahiti. En 1901, il s'installe à la Dominique où il meurt dans la misère en peignant nostalgiquement un paysage de Bretagne.

89. **La Seine au pont d'Iéna.**

Sous un grand ciel bas d'hiver, la Seine aux eaux d'un gris verdâtre. A l'horizon, le pont d'Iéna, silhouettes de bateaux.

Au premier plan, à droite, le long du quai enneigé, de lourdes péniches sombres.

Toile H. 0,64 ; L. 0,92.

Signé en bas à droite : *P. Gauguin, 1875.*

Une des premières œuvres de Gauguin, alors agent de change, qui avait fait des débuts tardifs l'année précédente.

Il exposera au Salon de 1876 un *Sous-bois à Virofaly* dans les mêmes tons gris et verts sombres.

*Expositions : Paysage de 1400 à 1900, Galerie Seligman, 1938, n° 109. Liège, 1939 ; donation Jamot, 1941, n° 60.*

*Collections : Bernier, Vente Bernier, 1910, n° 16. Acquis par P. Jamot ; legs Jamot au Louvre, 1939.*

90. **Nature morte.**

Au centre de la composition, un grand compotier blanc contenant des oranges ; d'autres oranges au premier plan sur la table.

A droite un vase également blanc, à dessins bleus. Au centre un couteau.

Toile H, 0.33 ; L. 0,46.

Signé en bas à gauche : *P. Gauguin.*

L'œuvre se place dans la période Impressionniste de Gauguin, au moment où il fréquente Pissarro et Cézanne.

*Collections : Chaplet. Legs E. Chaplet, au Musée du Luxembourg, transféré au Louvre en 1929.*

### 91. La Fenaison en Bretagne.

Dans une vaste prairie montante, d'un vert pâle à dominante jaune, deux Bretonnes et un homme assemblent le foin en petites meules qu'une charrette ramasse. La tache brun-violacé d'une ferme occupe le fond ; à gauche, la silhouette d'un clocher, à droite perspective d'arbres et de champs clôturés.

Toile H. 0,73 ; L. 0,92.

Signé en bas à gauche : *P. Gauguin 88.*

En 1888, au retour de la Martinique, Gauguin séjourne à Pont-Aven, avant de partir pour Arles, rejoindre Van Gogh. L'œuvre se situe encore dans la période impressionniste de Gauguin.

*Expositions : P. Gauguin, Portique, 1931, n° 31. Gauguin, Gazette des Beaux-Arts, 1936, n° 25. Donation Jamot, Orangerie, 1941, n° 61. Nouvelles acquisitions du Louvre, 1945, n° 86.*

*Collection : P. Jamot. Legs Paul Jamot, 1939.*

### 92. Les Alyscamps.

Un sentier herbu entre un rideau d'arbres au feuillage jaune d'automne à droite et un petit canal bleu mauve à gauche, mène à un bosquet que domine la coupole d'une chapelle. A mi-chemin, trois Arlésiennes vêtues de noir s'avancent. A droite, au pied d'un sapin bleu, la tache vermillon d'un buisson.

Toile H. 0,91 ; L. 0,72.

Signé en bas à gauche : *P. Gauguin, 88.*

Appelé par Van Gogh, Gauguin interrompt en octobre 1888, son séjour en Bretagne pour se rendre à Arles qu'il quittera bientôt après le drame de « l'oreille coupée » où se révéla la folie de Van Gogh.

*Expositions : Bâle, 1928, n° 45. Gauguin, Gazette des Beaux-Arts, 1936, n° 33. Musée d'Albi, 1941. Chefs-d'œuvre du Louvre, 1945, n° 96.*

*Collections : Vente Gauguin, Hôtel Drouot, 1891, n° 11. Collection vicomte Guy du Chollet. Donné par sa sœur au Louvre. Déposé au Musée des Arts Décoratifs. Transféré au Louvre en 1938.*

**93. La belle Angèle.**

Sur un fond bleu, dans un demi-cercle qui occupe la partie inférieure droite du tableau, Angèle Satre, de face, est vue à mi-corps. Visage fruste, costume et coiffe de la région de Pont-Aven ; elle tient de sa main gauche son index droit.

Sur un fond bleu éteint, à fleurs roses et feuilles, à gauche, une idole péruvienne, en bas l'inscription « La Belle Angèle ».

Toile H. 0,92 ; L. 0,72.

Signé en bas à gauche : *P. Gauguin, 89.*

A la veille de quitter Pont-Aven, où il séjournait depuis 1886, pour le Pouldu, Gauguin peignit ce portrait de son hôtelière, Angèle Satre, dont le mari devait devenir, plus tard, maire du Pouldu.

*Expositions : Gauguin, 1926, n° 12. Chefs-d'œuvre du Louvre, 1945, n° 20.*

*Collections : Offert au modèle Mme Satre, qui le refusa. Acquis par Degas en avril 1891, à la vente Gauguin (n° 3 du cat.). Vente Degas, 1918, n° 42. Acquis par Ambroise Vollard qui en fit don au Luxembourg en 1927, d'où il passa au Louvre en 1929.*

**94. Femmes de Tahiti.**

Sur le sable jaune pâle de la plage, devant la mer verte qui monte jusqu'au cadre, deux femmes sont assises, celle de droite, accroupie, jambes croisées, vêtues d'une longue robe rose, tresse des fibres. L'autre de profil, cheveux dans le dos, s'appuie d'un bras sur le sol, et, le torse vêtu de blanc, étend vers la mer ses jambes drapées d'une étoffe rouge imprimée de grandes fleurs blanches.

Toile H. 0,69 ; L. 0,90.

Signé en bas à droite : *P. Gauguin, 91.*

Cette toile date du premier séjour de Gauguin à Tahiti et de son arrivée.

*Expositions : Van Gogh, Amsterdam, août 1930. Gauguin, Beaux-Arts, 1936, n° 59. Chefs-d'œuvre du Louvre, 1945, n° 97.*

*Collections : Vicomte Guy du Chollet. Légué par lui en 1923, au Musée du Luxembourg, d'où il fut transféré au Louvre en 1929.*

**95. Le Cheval blanc.**

Un cheval dont la robe grise se nuance de reflets verts et bleus, boit dans un ruisseau d'un bleu outremer où jouent des lumières orangées et qui court à travers une prairie d'un vert intense dans laquelle deux indigènes nus, qu'on aperçoit derrière les branches d'un arbre, aux tracés sinueux, montent des chevaux

l'un rouge, l'autre gris sombre. Au premier plan sur les rochers, une fleur blanche.

Toile H. 1,41 ; L. 0,91.

Signé en bas au centre : *P. Gauguin, 98.*

Peint lors du deuxième et tragique séjour à Tahiti, typique de cette période où Gauguin veut « suggérer une nature luxuriante et désordonnée,.. les fourrés, les ruisseaux ombrés », pour rendre le « mystère de Tahiti », écrit-il.

*Expositions : Salon d'Automne 1909. Rétrospective Gauguin, galerie Druet, 1923, n° 26. Amsterdam, 1930. Grands Maîtres du XIX^e^ chez Paul Rosenberg, 1931, n° 37. Nouvelles acquisitions du Louvre, 1932, n° 93. Symbolisme, Bibliothèque Nationale, 1936, n° 1052. Manet à nos jours, Varsovie, 1937, n° 8. Peinture Française de David à nos jours, Buenos-Ayres, 1939, n° 59. Peinture française du XIX^e^ siècle, San Francisco, 1940, n° 42.*

*Collection : Georges Daniel de Monfreid, le peintre ami de Gauguin. Acquis de lui par le Musée du Luxembourg en 1927, d'où il a été transféré au Louvre.*

**96. Et l'or de leur corps.**

Sur un fond de feuillages d'un vert émeraude et de fleurs d'un rouge orangé, deux femmes de Tahiti sont assises sur le sol d'un violet foncé. La raideur hiératique des deux corps nus d'un brun chaud fortement ocré est accentuée par le parallélisme des deux visages, également inclinés de trois-quarts, et des deux bras gauches.

Toile H. 0,67 ; L. 0,76.

Signé en bas à droite : *Et l'or de leur corps. P. Gauguin, 1901*

En 1901, malade et sans ressources, Gauguin quitte Tahiti pour la Dominique (Iles Marquises), c'est là, à Atouana, qu'il peignit cette toile.

*Expositions : Vie ardente de Gauguin, Gazette des Beaux-Arts, 1936, n° 112. Nouvelles acquisitions du Louvre, 1945, n° 87.*

*Collection : Olivier Sainsère. Acquis de Mme Sainsère en 1944.*

## VAN GOGH (Vincent)

*Groot Zundert (Brabant, Hollande), 1853*
*Auvers-sur-Oise, 1890.*

Fils d'un pasteur hollandais, après des études sommaires de théologie, il partit comme pasteur dans le Borinage belge. Mais bientôt il trouve dans la peinture, sa véritable vocation. Dans ses œuvres hollandaises il cherche par ses tons sombres,

sa touche lourde, à rendre l'atmosphère oppressante de matérialisme des paysans et des tisserands qu'il tentait d'évangéliser. Toute son œuvre sera de même un reflet de ses préoccupations métaphysiques et morales. Il arrive à Paris en 1886 et c'est la rencontre avec les impressionnistes. Trop surexcité par l'atmosphère parisienne, il part pour la Provence. En 1888 il est à Arles ; son lyrisme pictural s'exaspère dans l'intensité de la lumière méditerranéenne. Abandonnant les recettes impressionnistes, il trouve dans son enthousiasme passionné une manière personnelle. Il appelle auprès de lui Gauguin, que dans une crise de folie furieuse il tente de tuer. Il entre alors à l'asile de Saint-Rémy, puis en mai 1890 à Auvers-sur-Oise, dans la clinique du docteur Gachet. L'impuissance où il est de trouver un moyen d'expression pour rendre la violence de ses problèmes philosophiques et intellectuels l'amène au suicide le 29 juillet 1890.

97. **La Guinguette.**

Des tables et des bancs sont installés sous des arbres dépouillés de leur feuillage, vers la gauche deux femmes conversent ; au second plan des buveurs sont attablés sous de petites tonnelles sans verdure, on aperçoit un serveur ; à gauche, la robe rouge d'une femme met une note vive parmi les bruns qui composent l'ensemble. Au centre, un bec de gaz tâché de vert, coupe en deux la composition. Au fond à droite, une maison ; à gauche, ciel blanc d'automne.

Toile H. 0,48 ; L. 0,85.

Signé en bas à gauche : *Vincent.*

Peint vers 1886, début de la période parisienne de l'artiste.

*Exposition : Rétrospective Galerie Bernheim jeune, 1925, n° 8.*

*Collections : Galerie Bernheim jeune, 1908. Galerie Druet, 1909. Acquis par M. Pierre Goujon, député, tué à l'ennemi en 1914, et légué par lui en souvenir de son père le docteur E. Goujon. Musée du Luxembourg, 1914 ; entré au Musée du Louvre en 1929.*

98. **Fritillaires couronne impériale dans un vase de cuivre.**

Dans un vase rond de cuivre jaune, un bouquet de fritillaires orangés est posé sur un sol traité dans les bruns clairs. Fond bleu pailleté.

Toile H. 0,73 ; L. 0,60.

Signé en haut à gauche : *Vincent.*

Van Gogh avait fait précéder cette peinture d'une étude de fritillaires couronne impériale, ces deux ouvrages sont notés en même temps dans une lettre à son frère Théo, de l'été 1886.

*Collections : Eugène Murer, Auvers. Coll. Blot. Coll. Druet. Isaac de Camondo, 1907 ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

### 99. Le Restaurant de la Sirène.

Perspective de maisons fuyant vers la gauche. Au centre, sur la façade d'un café dont la terrasse et les balcons s'ornent de verdure, on peut déchiffrer le nom : Restaurant de la Sirène. Un groupe d'hommes est attablé à droite. Quelques passants sur le trottoir. Tache rouge d'un pan de mur en briques à l'extrême droite ; ciel très doux traité dans les jaunes.

Toile H. 0,54 ; L. 0,66.

Ce tableau appartient à la période impressionniste de Van Gogh. On reconnaît encore le Restaurant de la Sirène dans un dessin (Collection M. V.-W. Van Gogh, Amsterdam) et une esquisse qui figura à l'Exposition Van Gogh à Amsterdam, 1931, n° 180 du catalogue.

*Expositions : Groningue en 1904. Musée Municipal d'Amsterdam, 1905, n° 57. Galerie Zimmermann, Munich, 1908, n° 10. Rétrospective à la Galerie Bernheim jeune, Paris, 1925, n° 9. Maîtres Français du XIX^e siècle. Vienne 1925, n° 79. Le Décor de la Vie, Arts décoratifs, 1933.*

*Collections : Mme J. Van Gogh. Bouger, Amsterdam. A. Schuffenecker, Clamart. Coll. Salomon Reinach ; légué par lui en 1921. Musée du Luxembourg ; entré au Musée du Louvre en 1929.*

### 100. Campement de Bohémiens : Les Roulottes.

Deux roulottes, l'une rouge à bâche bise, l'autre verte ornée de bandes rouges ou blanches sont dételées ; les trois chevaux broutent alentour les quelques touffes d'herbes qui poussent sur le terrain crayeux. Des enfants jouent autour des voitures. A droite, au-dessus d'un mur, on aperçoit le feuillage d'un arbre. Fond de ciel tirant sur le vert.

Toile H. 0,41 ; L. 0,50.

Le tableau est daté par une lettre adressée par Van Gogh à son frère Théo en août 1888; il le peignit aux environs d'Arles, où il séjourna de février 1888 à mai 1889.

*Expositions : Galerie Bernheim, 1901, n° 29. Rétrospective au Salon des Indépendants, Paris, 1905, n° 11. Art Français, Londres, 1914, n° 6. Rétrospective de la Société Nationale au Champ de Mars, Paris. Art Franco-Tchèque, Prague, 1923, n° 187. Galerie Bernheim jeune, 1927. Albi, 1941. Chefs-d'œuvre de la Peinture au Musée du Louvre, Paris Louvre, 1945, n° 119.*

*Collections : Fabre, Béziers. Raymond Kœchlin en 1909. Legs Kœchlin, 1932*

**101. Portrait du peintre Boch.**

Homme en buste, vêtu d'un complet jaune ; la tête se détache sur un fond bleu-nuit de ciel étoilé. Cheveux traités dans les verts, barbe blonde.

Toile H. 0,60 ; L. 0,45.

Peint à Arles en 1888, ce portrait du peintre belge Eugène Boch devait servir d'esquisse à une composition figurant *Le Poète* que détruisit l'artiste.

*Collection : Demeuré la propriété de M. Eugène Boch. Celui-ci, membre de la Société des Amis du Louvre, le légua au Musée en 1941.*

## GONZALÈS (Eva)

*(Paris 1849-1883).*

Chaplin fut le premier professeur d'Eva Gonzalès, mais c'est avant tout Manet dont elle fut vraiment l'élève. Elle subit très fortement son emprise au début de sa carrière, mais elle ne suivit pas sans peine l'évolution de Manet vers la peinture claire ; en 1879 elle peignait encore des tableaux dans la manière sombre, qui fut celle de son maître dans sa période espagnole. Dans ses pastels, cependant, elle employait une palette claire, aux tons très doux, qui est pleine de charme. Eva Gonzalès mourut âgée de trente-quatre ans.

**102. La Matinée rose.**

Une jeune femme en déshabillé rose est assise de côté sur un fauteuil, près d'elle, à droite une coiffeuse drapée de mousseline blanche à fond bleu, sur laquelle est posée une glace. Par terre à gauche une corbeille contenant des écheveaux bis et bleus. Fond de mur gris.

Pastel H. 0,90 ; L. 0,72.

Signé en bas à droite *Eva Gonzalès.*

*Exposition : Galerie Bernheim, 1932.*

*Collection : Don de la Direction des Beaux-Arts, décembre 1885. Entré au Musée du Luxembourg ; puis au Musée du Louvre en 1929.*

## GUIGOU (Paul-Camille)

*Villars (Vaucluse) 1834 - Paris 1871.*

Elève d'Emile Loubon, Guigou, clerc de notaire à Apt, puis à Marseille, employait tous ses loisirs à peindre devant la nature. Il exposa pour la première fois à Marseille en 1859.

En 1860, il s'installa à Paris, tout en retournant chaque été dans le Midi. A partir de 1866, il travailla aussi sur les bords de la Seine et de la Marne, il peignit, avant Sisley, Saint-Mammès et les bords du Loing. Cependant, c'est surtout la Provence qui l'inspira, il sut en comprendre l'atmosphère vibrante, l'éclat de la lumière et la nature même des terrains. Il admirait fortement Courbet, et était lié d'amitié avec Monticelli.

**103. Route de la Gineste, près de Marseille.**

Sous un ciel d'un bleu uni une route ocrée traverse un plateau rocheux brûlé de soleil ; elle est bordée à droite et à gauche, d'arbres et de broussailles roussis ; dans l'éloignement, à gauche, on aperçoit un pré vert-gris. Sur la route une femme s'éloigne et, plus loin, un homme conduit un âne chargé.

Toile H. 0,89 ; L. 1,18.

Signé et daté en bas à gauche : *Paul Guigou, 1859.*

*Expositions : Centennale de l'Art Français, 1900. Exp. du Musée du Luxembourg, 1927. Art Français, à Londres, 1931.*

*Collections : Rosenberg. Acquis en février 1912 pour le Musée du Luxembourg. Musée du Lou[illegible], 1929.*

**104. La Lavandière.**

Une lavandière en ample jupe verdâtre, corsage clair et grand chapeau de paille cachant à demi ses épaules, est vue de dos, agenouillée en plein soleil au bord d'une rivière. Près d'elle sur le sol crayeux, une jatte contenant quelques linges de couleur. L'eau verte, dans l'ombre de la berge qui fait face, est presque blanche dans le soleil. A l'arrière plan à droite, l'arche d'un pont et un pan de mur, devant lequel des femmes étendent leur lessive, apparaissent en pleine lumière.

Toile H. 0,81 ; L. 0,59.

Signé et daté sur l'agenouilloir de la laveuse : *Paul Guigou, 1860.*

*Expositions : Exp. au Luxembourg, 1927. Guigou, Galerie Alfred Daber, 1938.*

*Collection : Don de M. Paul Rosenberg, 1912.*

## GUILLAUMIN (Armand)

*(Paris 1841-1927).*

Né à Paris en 1841, d'une famille originaire de Moulins. En 1864 il travaille à l'Académie Suisse, où il connaît Cézanne et Pissarro. Peintre du dimanche, lorsqu'il est employé des

Ponts et Chaussées en 1868, il fait des vues de Paris et de sa banlieue. Il figure par intermittence aux expositions impressionnistes entre 1874 et 1886.

De 1891, datent ses vues de mer et ses paysages de la Creuse. Il fit un voyage en Hollande en mai et juin 1904. Guillaumin exécuta aussi plusieurs gravures à l'eau-forte. Il mourut en 1927.

105. **Le Port de Charenton.**

Deux voiliers voguent sur la Seine, à gauche des bateaux-lavoirs. Un grand pont traverse le paysage dans sa largeur. Dans le lointain à gauche des cheminées d'usines.

Toile H. 0,60 ; L. 1,00.

Signé en bas à droite : *Guillaumin, 78.*

Guillaumin peignit souvent les environs de Charenton : *Allées d'arbres au bord de la Seine*, 1872, de la collection E. Azan, *La Marne à Charenton*, collection Bauer.

*Collection : A. Personnaz. Legs Personnaz au Louvre, 1937.*

106. **Paris, quai de la Gare, effet de neige.**

Une route couverte de neige et bordée de maisons sur la droite et d'arbres sur la gauche. De nombreuses personnes circulent, quelques voitures.

Toile 0,59 ; L. 0,61.

Signé en bas à droite : *A. Guillaumin.*

*Exposition : Impressionniste, 1880, n° 67.*

*Collection : A. Personnaz. Legs Personnaz, 1937.*

107. **Les Pêcheurs.**

Au bord d'une rivière, vus de dos, une femme assise et un homme debout coiffé d'un grand chapeau pêchent à l'ombre d'un bouquet d'arbres.

Toile H. 0,81 ; L. 0,86.

Peint sans doute avant 1891.

Peut-être est-ce un coin des bords de la Marne dont Guillaumin a fait un grand nombre d'études.

*Collection : A. Personnaz. Legs Personnaz, 1937.*

108. **Paysage.**

Un panorama s'étend sur la droite bouché à gauche par des buissons. Au centre, des champs, et quelques arbres.

Toile 0,54 ; L. 0,65.

Signé en bas à droite : *A. Guillaumin.*

*Collection : A. Personnaz ; legs Personnaz au Louvre en 1937*

**109. Vue de Hollande.**

A gauche, quatre voiliers s'échappant jusqu'au fond de la rivière ; à droite deux moulins, et, dans le lointain, une église et un autre moulin.

Toile H. 0,60 ; L. 0,73.

Signé en bas à gauche : *Guillaumin.*

Peint en mai-juin 1904.

Fait partie des nombreuses toiles peintes par Guillaumin lors de son voyage près de Zaandam.

*Collection : A. Personnaz. Legs Personnaz au Louvre, 1937.*

## LEBOURG (Albert-Charles)

*(Montfort-sur-Risle 1849 - Rouen 1928).*

D'abord commis d'architecte à Rouen, il étudie le dessin chez un artiste rouennais, Victor Delamarre. Très doué, il se révèle définitivement paysagiste lorsque, en 1872, il est nommé professeur de dessin à la Société des Beaux-Arts d'Alger, situation qu'il abandonne en 1876 pour venir travailler à Paris chez J.-P. Laurens, mais c'est surtout l'observation de la nature qui l'a formé. Il séjourne en Auvergne (1884-1888) mais préfère à tout les paysages de Normandie et il finit par se fixer à Rouen après des voyages en Hollande, Belgique, Angleterre et Suisse. Il fréquente les Impressionnistes et expose avec eux en 1879 et 1880. Sa technique, très personnelle, par petites touches carrées et régulières de tons clairs juxtaposés est impressionniste d'instinct.

**110. Le Port d'Alger.**

Dans une atmosphère claire de soleil d'hiver, des bâtiments, une mosquée et un minaret très blancs, se détachent sur un ciel bleu pâle. A gauche, dans l'ombre grise, un escalier monte vers les murailles d'Alger. Au premier plan, dans le bassin, quelques barques, petites taches colorées.

Toile H. 0,30 ; L. 0,46.

Signé en bas à gauche : *A. Lebourg, Alger, 76.*

Le tableau date de la dernière année du séjour du peintre à Alger. Les œuvres de cette période sont rares et recherchées.

*Exposition : Lebourg, 1918, n° 110.*

*Collections : Roger Marx ; vente Roger Marx, 1914, n° 48. Antonin Personnaz. Legs Personnaz, 1937.*

## LÉPINE (Stanislas-Victor-Edouard)

*(Caen 1836 - Paris 1892).*

Lépine, élève de Corot, s'il n'imita en rien la manière de son maître, sut en saisir l'esprit et eut comme lui le goût profond de la nature. Peintre de Caen, sa ville natale, il devint également un des peintres attitrés de Paris, de ses quais et des coins pittoresques de la Butte Montmartre. Il exposa pour la première fois en 1859 et ne cessa d'envoyer de ses peintures aux Salons, il demeura cependant assez ignoré de ses contemporains. Il resta à l'écart de toute vie de groupe, bien qu'en 1874 il exposa avec les Impressionnistes. Il subit l'influence de Jongkind, comme lui protégé du comte Doria, et Georges Lecomte a pu dire très justement qu'il contribua « à ruiner le paysage académique, à apprendre l'exacte notation de la lumière, de l'ambiance ».

111. **Le Port de Caen.**

Sous un ciel nuageux, gris et blanc, la ville arrondit au fond la ligne de ses quais et de ses maisons, quelques toits roses sont éclairés d'un rayon de lumière.

Dans l'eau grise du port, au premier plan, des voiliers sont amarrés et, à gauche, on aperçoit deux barques vides ; une autre s'éloigne vers la droite menée à la godille.

Toile H. 0,74 ; L. 0,92.

Signé en bas à gauche : *S. Lépine.*

*Expositions : Chefs-d'œuvre de l'Art Français, Paris, 1937, n° 352. Art Français à Belgrade, 1939. Exp. de l'Eau, Liége, 1939.*

*Collections : Vente Hôtel Drouot, 11 février 1874. Acheté par M. Jamot père. Collection Paul Jamot. Don Paul Jamot, en 1938.*

112. **Le Marché aux pommes.**

La Seine, au premier plan, occupe toute la largeur de la toile, tandis que plus loin, la berge où sont amarrées des péniches puis, au-dessus, le parapet, tracent leurs grandes lignes horizontales, presque parallèles. Plus haut les immeubles du quai de l'Hôtel-de-Ville opposent leurs grandes verticales derrière lesquelles se profile l'église Saint-Gervais. Le ciel est d'un blanc doux, taché ici et là de bleu.

Toile H. 0,35 ; L. 0,27.

*Expositions : Salon de 1889, n° 1662. Rétrospective des tableaux de Lépine, avenue Victor-Emmanuel III, 1935.*

*Collections : Acheté à la veuve de l'artiste en 1893. Musée du Luxembourg. Musée du Louvre.*

**MANET (Edouard)**

*(Paris 1832-1883).*

Fils d'un magistrat, d'une famille de grande bourgeoisie, il entra en 1849 dans l'atelier de Couture mais il ne put se faire à son enseignement conventionnel et se forma par de nombreuses copies dans les musées, qu'il complèta par des voyages à l'étranger : Italie (dès 1853), Allemagne et Hollande.

Ses premières œuvres révèlent une forte influence de l'art espagnol du XVII[e] siècle : Vélasquez, Zurbaran et Murillo. Cette influence décroît après le voyage en Espagne de 1865, mais persiste cependant dans les fonds gris unis et certaines œuvres avouent une attirance de Goya.

En 1863 il avait exposé chez Martinet et au Salon des Refusés ; en 1867, face à Courbet, dans un baraquement de l'Alma, il fait une exposition particulière de ses œuvres. C'est vers cette époque qu'il participe aux réunions du café Guerbois où il retrouve les peintres et les littérateurs naturalistes. Il s'impose aux jeunes peintres et groupe autour de lui les fondateurs de l'Impressionnisme, Monet, Cézanne, Pissarro, Renoir, Sisley, Berthe Morizot, cependant il n'expose jamais avec eux. Officier d'Etat-major de la Garde nationale en 1870, il rejoint sa famille après la guerre à Oloron, Arcachon, Bordeaux où il peint des paysages : c'est le début de la peinture de plein air à laquelle il va s'adonner dans les années suivantes sous l'influence de Monet.

Atteint d'ataxie dès 1880, il séjourne à Bellevue (1880), à Versailles (1881), à Rueil (1882) où il exécute des séries de vues de jardins, elles sont peintes dans un esprit impressionnistes. Mais la technique, où la touche est divisée, évite cependant la gamme chromatique vibrante de l'impressionnisme et la construction avec des horizontales et des verticales apporte un élément d'équilibre étranger à Monet. A la fin de sa vie sa difficulté à peindre lui fait préférer le pastel : il use de cette technique dans des portraits de jeunes femmes et des études de femmes à leur toilette. Manet exposera assez régulièrement aux Salons officiels jusqu'à sa mort malgré l'incompréhension du public et le scandale de ses premières œuvres.

**113. Lola de Valence.**

Elle est vue debout, tournée vers la droite, le pied droit en avant, le gauche en retrait, dans l'attitude du repos après la danse. Elle porte une jupe noire à dessins multicolores; une grande mantille couvre l'arrière de sa tête et retombe sur le corsage relevé d'une garniture de pompons rouges. Le bras droit le long du corps, tient un éventail à demi-ouvert. Bas blancs, brodequins roses. A droite, échappée sur la scène de l'Hippodrome, la salle et le public. Dans le fond, les portants du théâtre furent ajoutés postérieurement par Manet.

Lola de Valence était une danseuse-étoile de la troupe espagnole qui donnait des représentations à Paris, entre 1861 et 1862. Elle demeure célèbre par le quatrain que Charles Baudelaire écrivit sur son portrait :

« Entre tant de beautés que partout on peut voir
« Je comprends bien, amis, que le désir balance,
« Mais on voit scintiller dans Lola de Valence
« Le charme inattendu d'un bijou rose et noir. »

Ces vers, comme le tableau, furent peu compris du public, et vivement critiqués.

Toile H. 1,23 ; L. 0,92.

Signé en bas à gauche : *Ed. Manet.*

Commencé en 1861, achevé en 1862.

Tabarant n° 51.

Manet fit une eau-forte, avec quelques modifications et une lithographie de *Lola de Valence*, en buste, pour illustrer une sérénade de Zacharie Astruc.

Un dessin de la danseuse est au Louvre ; un autre portrait à Washington. On retrouve également Lola dans le *Ballet espagnol*, exécuté en 1882.

*Expositions : Exp. Martinet, 1863, n° 29. Exp. Manet, 1867, n° 17. Exp. posthume, Ecole des Beaux-Arts, 1884, n° 14. Exp. Universelle, 1889, n° 497 bis. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 7. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre. Petit Palais, 1946, n° 232.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**114. Le Déjeuner sur l'herbe.**

Au centre de la composition, à l'ombre d'arbres verts, un groupe de trois personnages. A droite, sur l'herbe, Eugène Manet, frère du peintre. Ferdinand Leenhoff, sculpteur hollandais qui devait devenir son beau-frère, et Victorine Meurend, modèle préféré du peintre entre 1862 et 1874, dont la nudité contraste avec le costume sombre de ses compagnons. Plus loin, une femme, les

pieds dans l'eau, relève sa chemise et se lave. Au premier plan, à gauche, sur une robe bleue, un chapeau de paille jaune à ruban noir et un panier d'où s'échappent des fruits.

Toile H. 2,14 ; L. 2,70.

Signé et daté en bas à droite : *Ed. Manet, 1863.*

Tabarant : n° 62.

Manet appelait ce tableau *La Partie Carrée* ou encore *Le Bain*. Il fut un objet de scandale lors de son Exposition en 1863.

Dans une gravure de Marc Antoine, d'après Raphaël *Le Jugement de Pâris*, on retrouve le même groupement des personnages. Mais c'est la vue du *Concert Champêtre* de Giorgione, qu'il trouvait trop noir, qui inspira à Manet cette composition. « Je veux refaire cela, et le faire dans la transparence de l'atmosphère. » Manet y travailla au cours de l'été 1862. Les motifs du fond furent pris en partie à l'Ile de Saint-Ouen, en partie à Gennevilliers.

Il existe une esquisse séparée dans la collection Courtaud à Londres et un dessin rehaussé de lavis d'aquarelle dans la collection Cassirer (Berlin).

*Expositions : Salon des Refusés, 1863, n° 363, sous le titre* Le Bain. *Exp. Manet, 1867, n° 1. Exp. posthume 1884. n° 19. Exp. Universelle 1900, n° 440. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 16. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre, Petit Palais, 1946, n° 233.*

*Collections : En 1871, Inventaire de l'atelier de Manet :* La Partie Carrée. *Vendu par Manet à Faure en 1878. Coll. Durand-Ruel 1898. Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

**115. Olympia.**

Nue, tournée de face, Victorine Meurend est étendue sur un lit, la tête légèrement soulevée. Le bras droit, posé sur des oreillers, est orné d'un bracelet à médaillon, tandis que le gauche retombe le long du corps. Ses cheveux sont garnis d'un ruban ; au cou elle porte une perle retenue par une ganse noire. Elle est étendue sur un châle d'un blanc crème, à fleurs. En bas, à gauche, on aperçoit un coin du canapé rouge sombre. En arrière, à droite, une négresse coiffée d'un madras blanc porte un bouquet entouré de papier. Au pied du lit, un chat noir. Le titre du tableau est tiré d'un poème de Zacharie Astruc *La Fille des Iles.*

Toile H. 1,50 ; L. 1,90.

Signé et daté en bas à gauche : *Ed. Manet, 1863.*

Tabarant : n° 66.

Le souvenir de la *Vénus d'Urbin* du Titien, dont Manet fit une copie lors de son voyage en Italie, en 1853, et celui des Majas de Goya se retrouvent dans cette toile.

Manet, qui ne tenait pas à exposer l'*Olympia*, se souvenant du scandale soulevé par *Le Déjeuner sur l'herbe* en 1863, n'y consentit que deux ans plus tard, un peu sur les instances de Baudelaire. Cette toile devait d'ailleurs faire naître les mêmes polémiques.

Manet fit à l'aquarelle une étude préliminaire et une sanguine, ainsi que deux dessins préparés pour des bois.

Gauguin fit de l'*Olympia* une copie ayant appartenu à Degas.

*Expositions : Salon de 1865, n° 1428. Exp. Manet, 1867, n° 2. Exp. posthume, 1884, n° 23. Exp. Universelle Internationale de l'Art Français à Paris, 1889, n° 487. Rétrospective du nu féminin à Paris, 1922, n° 5. Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre, Petit Palais, 1946, n° 234.*

*Collections : Vente Manet 1884, n° 1 (retiré par Mme Manet). Offert à l'Etat par souscription publique ouverte en 1890 sur l'initiative de Claude Monet, il entra au Musée du Luxembourg, d'où il fut transféré au Louvre, en 1907, sur l'ordre de Clemenceau.*

116. **Nature morte : Fruits.**

Sur une nappe blanche, une corbeille de pêches et de prunes sur des feuilles vertes. A gauche, des amandes vertes, dont quelques unes sont ouvertes. Au premier plan, des grappes de raisins blancs et rouges sur des feuilles de vigne. A droite, un couteau à dessert derrière un petit vase en verre.

Toile H. 0,45 ; L. 0,75.

Signé en bas à droite : *Manet.*

Tabarant : n° 88.

D'après une lettre de Manet, ce tableau a été peint à Boulogne, en 1864. Il est un témoignage de l'influence hollandaise, sensible dans les premières œuvres du Maître. Il existe un pendant intitulé *Poissons et Crevettes* dans la collection Chester Beatty à Londres.

*Expositions : Exp. Manet, 1867, n° 47. Exp. posthume, 1884, n° 32. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 18.*

*Collections : Dr Scredey. Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

117. **Les Pivoines blanches.**

Deux pivoines blanches se détachent sur un fond sombre. La queue de l'une, d'un vert sombre, se dresse vers le bord supérieur gauche. Du même côté, au premier plan, un sécateur.

Toile H. 0,30 ; L. 0,46.

Signé en bas à droite de la main de Mme Manet : *Manet.*

Peint vers 1864-68.

Tabarant : n° 78.

*Collections : Chocquet, vente Chocquet 1899, n° 72. Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

### 118. Un Vase de fleurs : Pivoines.

Au centre de la composition, dans un vase blanc à fleurs, surélevé par un petit socle, des pivoines blanches et rouge éteint. Sur la table, une pivoine dont la tige se dresse et quelques pétales tombés.

Toile H. 0,91 ; L. 0,69.

Signé en bas à droite : *Manet*.

Tabarant : n° 75.

Peint en 1864-65, sans doute à Boulogne-sur-Mer, d'après une lettre de Manet. Il en fit don à Thoré-Burger qui avait été un de ses seuls défenseurs au Salon.

*Exposition : Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre (Petit Palais) 1946, n° 235.*

*Collections : Thoré-Burger. Mme Paul Lacroix. Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906 Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

### 119. Le Fifre.

Debout de face, un enfant de la Garde Impériale, coiffé d'un bonnet de police galonné de jaune, joue du fifre. Vêtu d'un pantalon rouge vif, d'une tunique bleu sombre traversée par une bandoulière blanche. Il se détache sur un fond gris clair.

Paul Jamot a émis l'hypothèse que Victorine Meurend aurait posé pour le visage et les mains.

Toile H. 1,60 ; L. 0,97.

Signé en bas à droite : *Manet*.

Peint en 1866.

Tabarant : n° 117.

C'est à Vélasquez que Manet a emprunté ce fond gris uni que l'on retrouvera dès lors dans la plupart de ses tableaux.

Refusé au Salon de 1866. Certains le compare à une image d'Epinal, mais Zola prophétise : « La Place de M. Manet est marquée au Louvre comme celle de M. Courbet. »

Renoir a fait un dessin d'après *Le Fifre* (Coll. Rosenberg).

*Expositions : Exp. Manet, 1867, n° 11. Exp. posthume, 1884, n° 33. Exp. Universelle, 1889, n° 85. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 23. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre, Petit Palais, 1946, n° 236.*

*Collections : Vendu par Manet à Durand-Ruel. Collection du chanteur Faure ; racheté à Faure par Durand-Ruel. Collection du comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**120. Mme Edouard Manet au piano.**

Assise, de profil, les mains sur le clavier d'un piano brun rouge vu en partie. Elle est vêtue d'une robe noire, aux manches transparentes. A gauche, derrière la chaise où elle est assise, deux fauteuils recouverts de housses blanches. Au fond, à droite, une glace au-dessus d'une cheminée portant une pendule et deux chandeliers.

Toile H. 0,30 ; L. 0,46.

Peint vers 1867.

Tabarant : n° 134.

Suzanne Leenhoff, d'une famille d'artistes hollandais, était une musicienne remarquable. En 1857, lorsque Manet avait vingt ans, elle lui donna des leçons de piano ; elle l'épousa en 1863... En 1867, ils s'installèrent rue de Saint-Pétersbourg chez Mme Manet mère ; c'est dans son salon que le tableau fut peint, et qu'il resta longtemps accroché.

*Expositions : Exp. posthume, 1884, n° 42. Exp. temporaire au Luxembourg, 1904. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 26.*

*Collections : Manet. Inventaire Manet, 1871. Collection Manzi-Joyant, 1894. Acheté en 1895 par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**121. Portrait d'Emile Zola.**

Assis, vu de profil, vêtu d'un veston de velours et d'un pantalon gris, il tient un livre appuyé sur son bureau où s'entassent des papiers, un encrier, une pipe, des livres ; parmi eux, l'étude biographique qu'il a consacrée à Manet. Au mur à droite, dans l'angle supérieur, une estampe d'Outamaro, une photographie de l'*Olympia* et la partie supérieure d'une gravure des *Buveurs* de Goya d'après Vélasquez. A gauche, un paravent japonais.

Toile H. 1,11 ; L. 0,80.

Peint en 1868.

Tabarant : n° 132.

Par l'intermédiaire du peintre Guillemet, Zola fut introduit en 1866 au café Guerbois, il devait prendre parti pour Manet et le défendre énergiquement. C'est en remerciement que Manet lui demanda de poser pour ce portrait.

Au Salon de 1868, ce tableau fut mal accueilli, on ne pardonnait pas à Zola de prendre la défense de Manet.

P. Jamot fait un rapprochement entre ce portrait et ceux de Duranty par Degas, et de G. Geffroy par Cézanne.

*Expositions : Salon de 1868, n° 1660. Portraits du siècle, Ecole des Beaux-Arts, 1883, n° 304. Exp. posthume de Manet, 1884, n° 42. Exp. des Impressionnistes, 1903, n° 33. Exp. Manet, Galerie Matthiesen, Berlin, 1928*

*n° 22. Exp. au profit des Amis du Luxembourg, 1928, n° 6. Exp. Manet. Orangerie, 1932, n° 30. Exp. Art Français à Belgrade, 1939. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre, Petit Palais, 1946, n° 238.*

*Collections : Donné par Mme Manet à Zola. Don de Mme Zola au Louvre en 1918. Entré au Louvre en 1925.*

**122. Le Balcon.**

Derrière la grille d'un balcon vert cru, encadré par des persiennes d'un vert plus atténué, deux femmes en blanc et un homme. La jeune femme assise sur un tabouret est Berthe Morisot, l'artiste peintre ; le bras droit appuyé sur le balcon, à la main un éventail rouge. A sa gauche, Jenny Clauss, musicienne de talent qui devait épouser le peintre Pierre Prins ; elle tient une ombrelle verte et se gante. Derrière elles, debout, un cigare dans la main gauche, le paysagiste Antoine Guillemet, en habit noir et cravate bleue se détachant sur sa chemise blanche. Dans le fond, portant un plateau, Léon Koëlla-Leenhoff.

Au premier plan, sur la gauche, une potiche avec une feuille bleue ; sous le tabouret, un caniche.

Toile H. 1,69 ; L. 1,23.

Signé en bas à droite : *Manet.*

Peint vers 1868-69.

Tabarant : n° 135.

Manet fit, en 1868, une esquisse du portrait de Jenny Clauss, assise sur le tabouret qu'occupe Berthe Morisot (coll. John Sargent, Londres). L'idée de ce tableau vint à Manet devant un balcon vu à Boulogne-sur Mer, mais on y retrouve surtout le souvenir des *Manolas au balcon* de Goya.

*Expositions : Salon de 1869, n° 1616. Exp. des Beaux-Arts à Bruxelles, 1869, n° 754. Exp. posthume, de 1884, n° 32. Manet, Berlin, Galerie Matthiesen 1928, n° 24. Exp. Amis du Luxembourg, 1928, n° 29. Exp. Manet, à l'Orangerie, 1932, n° 32. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture Française du Louvre, au Petit Palais, 1946, n° 239.*

*Collections : Figure à l'inventaire de Manet, 1871. Vente Manet, 4-5 février 1884. Collection Caillebotte. Legs Caillebotte, 1894 ; entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre, en 1929.*

**123. La Lecture.**

Mme Manet, assise sur un canapé couvert d'une housse blanche, laisse retomber son bras droit. Elle est vêtue de blanc, une ceinture noire à la taille. Elle écoute la lecture que lui fait son fils, Léon Koëlla-Leenhoff, qu'on aperçoit dans le coin, en haut à droite.

A gauche, un feuillage monte jusqu'aux trois-quarts de la toile.

Peint dans l'appartement de la rue de Saint-Pétersbourg
Toile H. 0,61 ; L. 0,74.
Signé en bas à droite : *Manet.*
Tabarant : n° 138.

Peint vers 1869, à la même époque que le *Balcon*, ce tableau est cependant d'une technique bien différente. Manet fit plusieurs portraits de sa femme, isolée ou dans une composition, entre 1858 et 1880.

*Expositions : La Vie moderne, 1880, n° 10. Exp. posthume, 1884, n° 46. Exp. Grands Maîtres du XIX^e^, 1931, n° 52. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 34. Exp. Biennale de Venise, 1934, n° 6.*

*Collections : Princesse de Polignac. Don de Mme la princesse de Polignac au Louvre, en 1944.*

124. **Clair de lune sur le port de Boulogne.**

Le port est encombré de bateaux de pêche. Sur le quai, un groupe de femmes aux habits sombres et coiffes claires. Au premier plan, quelques tonneaux. Le ciel chargé de nuages est éclairé par la lune qui se reflète dans l'eau.

Toile H. 0,82 ; L. 1,01.
Signé en bas à gauche : *Manet.*
Peint en 1869.
Tabarant, n° 144.

Le tableau a été peint d'une fenêtre de l'hôtel de Folkestone, à Boulogne-sur Mer.

Manet, dès sa jeunesse, venait à Boulogne avec sa famille ; il y revint par la suite et il y fit de nombreuses études de plages, notamment en 1869.

*Expositions : Exp. des Beaux-Arts, à Bruxelles, en 1869, n° 156. Exp. posthume, 1884, n° 49. Exp. Universelle de 1889, n° 46. Exp. Manet, à l'Orangerie, 1932, n° 39.*

*Collections : Vendu par Manet à Durand-Ruel en 1871. Appartenait au chanteur Faure en 1884 ; acquis en 1899 par M. Camentron ; comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

125. **La Femme à l'éventail.**

A demi tournée vers la droite, Berthe Morisot, assise sur une chaise, tient de la main gauche un éventail noir déplié qui lui cache le visage. Elle est vêtue d'une robe noire et chaussée d'escarpins roses. Elle chauffe son pied gauche sur un calorifère.

Berthe Morisot, née en 1841, morte en 1895, connut Manet en 1868, et épousa son frère Eugène en 1874. A l'époque de ce portrait elle avait une trentaine d'années.

Toile H. 0,58 ; L. 0,43.
Signé en bas à gauche : *Manet.*
Peint en 1872.
Tabarant : n° 171 : *Berthe Morisot derrière l'éventail.*

Une étude dessinée pour ce tableau a figuré à la vente Manet en 1884. L'attitude de ce modèle est à rapprocher d'une eau-forte exécutée par Manet en 1869. Tous deux sont d'inspiration espagnole.

Degas, vers 1865, avait fait le portrait d'une jeune femme aux courses, les bras croisés comme ceux de la femme à l'éventail, le visage demi-caché par des jumelles. Manet fit de nombreux portraits de Berthe Morisot, le premier en date est celui du *Balcon*.

*Expositions : Exp. posthume, 1884, n° 65. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 48.*

*Collections : de Bellio ; Donop de Monchy ; vente anonyme 1897, n° 43. Moreau-Nélaton ; donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

### 126. La Dame aux Eventails.

Elle est de face, étendue sur un divan ; la main gauche, soutenant sa tête, est appuyée sur un coussin bleu. Elle porte un bracelet à chaque bras. Elle est vêtue d'une robe noire et d'une chemisette blanche ; aux pieds, des babouches orientales ornées de pompons. Tenture japonaise sur laquelle sont appliqués des éventails japonais.

La toile, sur la gauche et en bas, a été agrandie par des bandes de vingt-cinq centimètres.

Toile H. 1,13 ; L. 1,68.
Signé en bas à droite : *Manet.*
Peint vers 1873-74.
Tabarant, n° 213.

Marie-Anne Gaillard, dite Nina de Villard, femme d'Hector de Callias, musicienne et artiste, avait un salon où se retrouvaient, de 1868 à 1884, tous les artistes, écrivains, bohêmes qui comptaient alors. On y voyait Verlaine, Mallarmé, Desboutin, Cabaner, Manet, Catulle Mendès, Anatole France, Ch. Cros. A la demande d'Hector de Callias, qui était séparé de sa femme et qui ne voulait pas voir exposer le portrait de Nina sous le nom de Mme de Callias, Manet garda le tableau dans son atelier jusqu'à sa mort. Nina devait mourir peu de temps après, en 1884. Une aquarelle de Nina de Callias par Manet se trouve dans la collection Neebermann à Berlin et un monotype au Musée du Louvre.

*Expositions : Exp. posthume de 1884, n° 77. Salon d'Automne, 1905, n° 11. Exp. de la Revue « Les Arts », 1912. Exp. au profit des Amis du Luxembourg, 1928, n° 28. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 54.*

*Collections : Vente Manet, 1884, n° 13. Eugène Manet. Ernest Rouart. Don de M. et Mme Ernest Rouart au Musée du Louvre en 1930.*

### 127. La Parisienne. Nina de Callias.

Le buste tourné vers la droite, elle regarde de face. Sur sa tête, un haut chapeau noir d'où s'échappent, sur le front, ses

cheveux. Sur le côté droit de son visage pend une grande boucle d'oreille. Elle porte un vêtement noir, à grand col bordé de jaune. Elle tient un éventail rouge, fermé. Fond gris.

Monotype. Bois H. 0,09 ; L. 0,07.

Signé en bas à gauche, à l'envers : *Manet.*

Tabarant : pastels, n° 53.

Exécuté en 1874, à la demande de Cros, pour illustrer les sonnets qu'il publia dans le *Monde Nouveau.*

*Expositions : Exp. rétrospective des portraits de femme à Bagatelle, 1907, n° 136. Exp. de la Compagnie des Peintres Graveurs de l'ancienne Galerie Brunner, 1913, n° 192.*

*Collections : Cheramy, vente Cheramy, 1913, n° 190. Vente Beurdeley, 1920, n° 291. Victor Rosenthal ; offert par lui au Musée du Louvre en 1920.*

**128. Mme Manet au canapé bleu.**

Mme Manet est étendue sur un canapé bleu vif vu de face. Elle porte un chapeau de tulle blanc dont les pans noirs retombent sur un mantelet gris. Son ample jupe, d'un blanc gris, touche le sol. Ses bas sont blancs et ses escarpins noirs.

Pastel H. 0,49 ; L. 0,60.

Signé en bas à droite au crayon de la main de Mme Vve Manet : *S. Manet* (Suzanne Manet).

Peint vers 1874-1878.

Tabarant : pastels n° 3.

Serait le premier pastel exécuté par Manet. Ce thème a tenté Renoir et Monet, qui ont représenté Mme Manet dans cette même pose.

*Collections : Edgar Degas (vente mars 1918, n° 221) ; acquis par le Musée du Louvre.*

**129. La Blonde aux seins nus.**

Une femme vue à mi-corps. Sa chemise, rehaussée de bleu, a glissé le long de ses épaules et laisse à découvert ses seins. Son visage est vu de profil. Sur ses cheveux d'un blond roux, tombant dans son cou, est posé un chapeau jaune garni de coquelicots. Fond vert.

Toile H. 0,60 ; L. 0,49.
Peint vers 1875-1878.
Signé en bas à gauche des initiales *E. M.*
Tabarant : n° 270.

Le modèle serait « Marguerite », qui posa également pour le *Nu au tub* (anc. coll. Berano) et la *Femme à la Jarretière* (coll. particulière de Copenhague).

Manet a peint, en 1872, une *Brune aux seins nus* (coll. Rouart).

*Expositions : Exp. Manet à l'Orangerie, 1932. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture au Musée du Louvre, juillet 1945.*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

**130. Portrait de Stéphane Mallarmé.**

Le poète, vu presque de face, vêtu d'un costume aux reflets bleus, est assis dans un fauteuil, le buste reposant sur des coussins de cretonne grise. Ses jambes croisées sont vues en raccourci, sa main droite tient un cigare et repose sur un livre. De sa main gauche, enfoncée dans la poche du veston, seul sort le pouce. Fond gris jaune d'une tenture japonaise qui garnissait un coin de l'atelier de la rue de Saint-Pétersbourg.

Toile H. 0,26 ; L. 0,34.

Signé et daté en bas à gauche, *Manet 1876*. (La date a été inscrite par Manet postérieurement.)

Tabarant : n° 244.

En 1874, Mallarmé avait défendu, dans un article paru à la *Renaissance*, la peinture de Manet, ce qui fut à la base de l'amitié du poète et du peintre. L'année où il fit son portrait, Manet illustra *L'Après-midi d'un faune*. On retrouve ici la technique heurtée, les empâtements par larges touches caractéristiques de la maturité du peintre. Renoir et Gauguin ont fait aussi des portraits du poète.

*Expositions : Exp. posthume de Manet, 1884, n° 87. Exp. Portraits des écrivains et journalistes, Galerie G. Petit, 1893, n° 613. Exp. Manet, Amis du Luxembourg, Galerie Bernheim jeune, Paris, mai 1928, n° 8. Exp. Manet, Orangerie, 1932, n° 61.*

*Collections : Mallarmé. Acheté en 1928 au docteur Bonniot, gendre de Mallarmé, avec le concours de la Société des Amis du Louvre.*

**131. Portrait de Mme Emile Zola.**

De trois-quarts, regardant vers la gauche, elle se détache sur un fond gris clair. Cheveux noirs. Le buste indiqué par de larges touches bleues d'où se dégage une collerette blanche.

Pastel H. 0,44 ; L. 0,52.

Signé en bas à gauche : *Manet.*

Peint vers 1879-1880, « en gage d'une philippine perdue ».

Tabarant : pastels n° 24.

*Expositions : Exp. Œuvres nouvelles,* Vie Moderne, *1880, n° 11. Exp. posthume, 1884, n° 130. Exp. Rétrospective des portraits de femmes à Bagatelle, 1907, n° 121.*

*Collections : Mme Zola. Légué au Louvre par Mme Zola en 1918. Entré au Musée en 1925.*

**132. Portrait de Clemenceau.**

Debout, les bras croisés, il est vêtu d'une redingote noire sur laquelle se détachent la chemise et les poignets blancs. A l'origine, une tribune était indiquée à l'extrême droite par quelques traits blancs. Cette indication figure sur la photographie que Lochard prit à l'atelier. Le bas de la toile fut coupé de vingt centimètres sur la hauteur et de dix centimètres sur les côtés.

Toile H. 0,94 ; L. 0,74.
Peint entre 1879 et 1880.
Tabarant : n° 297.

Gustave Manet, le plus jeune frère du peintre, était lié avec Georges Clemenceau alors député du XVIII[e] arrondissement ; il le présenta à Manet qui fit de lui deux portraits et un pastel de Mme Clemenceau. Ce tableau, exécuté en une seule séance, n'a pu être terminé, Clemenceau n'ayant pas eu le temps de donner le nombre de poses nécessaires.

C'est grâce à Clemenceau, sur la demande de Claude Monet, que *l'Olympia* prit place au Louvre en 1907.

*Expositions : Chefs-d'œuvre de la peinture du Musée du Louvre, juillet 1945.*

*Collections : Donné par Mme Manet à Clemenceau en 1883. Clemenceau le vend en 1896 à Mme Havemayer, de New York, amie de Mary Cassatt. Don de Mme Havemayer au Musée du Louvre en juillet 1927.*

**133. Le Citron.**

Un citron jaune vert sur un plat d'argent qui tient toute la composition. Fond vert foncé.

Toile H. 0,14 ; L. 0,21.
Signé en bas à droite par Mme Manet : *E. Manet.*
Peint vers 1880.
Tabarant : n° 344.

Le portrait de Théodore Duret, au Petit Palais, est égayé par une petite nature morte avec un citron.

*Collections : Antonin Proust. Vente Félix Gérard, 1905, n° 81. Collection comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**134. Portrait de Jean de Cabanes, dit Cabaner.**

Le buste légèrement tourné vers la droite, il regarde de face. La pâleur du visage aux orbites creuses contraste par ses touches roses avec les noirs. La barbe brune est rehaussée de roux. Chemise blanche. Fond gris foncé.

Cabaner était un bohême, musicien, qui tenait le piano dans

un café concert de l'avenue de La Motte-Piquet. Il était dès cette époque, atteint de phtisie et devait mourir deux ans plus tard.

Pastel sur toile H. 0,55 ; L. 0,35.
Signé en bas à droite : *Manet.*
Tabarant. Pastels : n° 40.

Ce pastel fut exécuté en 1880.

*Exposition : Exp. posthume de 1884, n° 134.*

*Collections : Wagner (acheté à Manet en 1882). Michon. Légué, en 1923, par Mme Michon, née Rimbert, au Musée du Louvre.*

**135. Etude de femme nue, en buste.**

Vue de face, le buste nu, tourné légèrement vers la droite. Cheveux noirs. Fond gris.

Pastel sur toile. H. 0,53 ; L. 0,44.
Signé en bas à gauche : *Manet.*
Peint vers 1880.
Tabarant : Pastels, n° 38.

Portrait de Mme F. Jacob, femme de l'expert, qui s'occupa de la vente de l'atelier de Manet en 1884.

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**136. La Femme au chapeau noir.**

Portrait d'Irma Brunner, la Viennoise.

En buste de profil, tourné vers la gauche, elle est coiffée d'un grand chapeau noir recouvert de plumes. Elle porte un corsage rose à haut col droit, collerette blanche. Fond gris.

Pastel sur toile. H. 0,54 ; L. 0,45.
Peint vers 1882.
Signé en bas à gauche : *Manet.*
Tabarant : n° 76.

Irma Brunner était une amie de Méry Laurent ; celle-ci l'amena chez Manet. Le peintre en fit deux autres portraits, l'un dit *Irma Brunner à la voilette* fit partie de l'ancienne collection Hecht, l'autre appartint à Renoir.

*Collections : Desbeaux. Wencker. Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

## MONET (Claude)

*(Paris 1840 - Giverny 1926)*

Né à Paris, il passe sa jeunesse au Havre, et est initié par Boudin à la peinture de plein air. A Paris, en 1859, il travaille à l'Académie Suisse et y rencontre Pissarro. En 1860, au Havre, il connaît Jongkind. Entré en 1862 à Paris à l'atelier

Gleyre, il s'y lie d'amitié avec Renoir, Sisley, Bazille. Ensemble ils vont travailler sur nature dans la forêt de Fontainebleau. Monet expose pour la première fois au Salon de 1865. Jusqu'en 1870, il séjourne soit en Normandie, soit dans la région parisienne. Ses œuvres montrent à cette époque l'influence de Courbet, mais, dès 1867, les *Femmes au Jardin* témoignent de recherches nouvelles et d'une évolution vers la peinture claire. Pendant la guerre, il se rend avec Pissarro en Angleterre, y admire les œuvres de Turner, puis réside à Argenteuil de 1872 à 1878 ; ses œuvres sont alors caractéristiques des recherches de l'Impressionisme. Monet participe à la plupart des expositions du groupe et fait sa première exposition particulière en 1880. A Vétheuil (1878-1883), les études de lumière et d'atmosphère prennent une place de plus en plus importante et aboutissent, lors de la période de Giverny (1883 jusqu'à sa mort) aux célèbres *Séries* qui ne sont plus que de pures études des vibrations lumineuses.

Ses différents voyages en Normandie, en Bretagne, en Angleterre, en Italie, lui offrent des motifs d'atmosphère très différents. En 1915 il entreprend la décoration des Nymphéas à l'Orangerie, qu'il terminera en 1923, quelques années avant sa mort. C'est en Monet que l'Impressionnisme a trouvé sa plus complète expression.

**137. Nature morte.**

Sur une table, un morceau de viande masque à demi un pot en grès se découpant sur le fond sombre de la toile.

Toile H. 0,24 ; L. 0,32.

Signé en bas à gauche du monogramme *M.*

Peint en 1864.

Les natures mortes sont rares dans l'œuvre de Claude Monet. Celle-ci se classe parmi ses toutes premières peintures.

*Collections : Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs ; entré au Louvre en 1929.*

**138. Cour de Ferme en Normandie.**

Harmonie sombre. Devant des bâtiments de ferme, une mare au centre du tableau. Au premier plan, un homme et un jeune garçon, une vache, des poules et des canards. Au fond,

un bocage où broutent des vaches, ciel bleu pâle strié de longues bandes de nuages.
Toile H. 0,65 ; L. 0,80.
Signé en bas à droite : *C. Monet.*
Peint vers 1864.

Monet disait de cette œuvre que c'était son premier grand tableau.

*Exposition : Monet, Orangerie, 1931, n° 1.*

*Collection : Raymond Koechlin ; legs Koechlin, 1931.*

139. **Route du Bas-Bréau** (Forêt de Fontainebleau).

La route, toute droite, part de la gauche, et fuit vers le fond de la composition entre les hautes frondaisons des arbres. Au premier plan, à droite, deux troncs d'arbres se détachent de la forêt.
Toile H. 0,42 ; L. 0,59.
Signé en bas à gauche : *C. Monet.*
Peint en 1865.

Monet, Renoir, Sisley et Bazille, qui s'étaient connus en 1862 à Paris, dans l'atelier Gleyre, se rendirent ensemble en 1865 dans la forêt de Fontainebleau pour travailler en plein air. Le tableau est une variante de la vue de la *Forêt de Fontainebleau* que Monet exposa au Salon de 1866.

*Exposition : Monet, Orangerie, 1931, n° 5.*

*Collections : Vente X..., mai 1898, n° 79. Collection Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1930.*

140. **La Charrette. Route sous la neige à Honfleur.**

Dans l'harmonie blanc bleuté de la composition se détachent, au centre, les notes sombres de la charrette et de la ligne des arbres qui fuit vers le fond. A gauche, des constructions basses aux grands toits chargés de neige.
Toile H. 0,65 ; L. 0,92.
Signé en bas à gauche : *C. Monet.*
Peint vers 1865-67.

Monet travailla dans sa jeunesse au Havre auprès de Boudin et de Jongkind ; il séjourna aussi fréquemment à Honfleur, et fit partie du groupe de peintres et littérateurs qui fréquentaient la ferme Saint-Siméon près d'Honfleur. Il semble bien que cette peinture, une des premières études de neige de Monet, représente précisément la route de Saint-Siméon dont on connaît une autre représentation prise à peu près du même endroit et également par temps de neige (coll. Rosenberg).

*Exposition : Monet, Orangerie, 1931, n° 2.*

*Collection : Abbé Gauguin. Vente de l'abbé Gauguin, 6 Mars 1901, n° 5. Acquise par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**141. Femmes au jardin.**

Quatre jeunes femmes en toilettes claires sont réunies dans un coin de jardin que traverse une allée bordée d'arbres et de fleurs. L'une d'elles, en robe blanche aux broderies noires, est assise au premier plan sur la pelouse émaillée de fleurs. Elle tient au-dessus de sa tête une toute petite ombrelle, sur ses genoux un bouquet de fleurs. Un peu en arrière, deux autres femmes debout, l'une en robe rayée verte est tournée vers sa compagne vêtue de beige qui respire un bouquet de fleurs lui cachant à demi le visage. Au fond, dans le sentier, la quatrième en robe claire cueille des fleurs. Sur le sol, à ses pieds, une large tache de lumière. A droite, entre les feuillages, un coin de ciel bleu.

Toile H. 2,56 ; L. 2,08.
Signé en bas à droite : *C. Monet.*

Peint en 1867, à Ville-d'Avray, pour Frédéric Bazille. Selon M. Gaston Poulain, Monet se serait servi pour cette composition de photographies de la famille Bazille, prises dans la propriété de celui-ci à Méric près Montpellier.

Refusée au Salon de 1867, cette peinture resta dans la famille Bazille pendant quelques années.

A la mort de Frédéric Bazille, en 1870, son père la donna à Monet en échange d'un portrait de Bazille par Renoir.

Rendue à Monet quelque temps plus tard, elle resta dans son atelier jusqu'à son acquisition par l'Etat.

*Expositions : Monet, Galerie Georges Petit, 1924. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 9.*

*Collections : Acquis par l'Etat en 1921 pour le Musée du Luxembourg. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

**142. Zaandam.**

Au premier plan, la rivière. La rive bordée d'arbres entre lesquels s'aperçoivent les maisons vertes aux toits rouges, borde la composition à droite ; elle tourne au fond vers la gauche, dressant ses constructions parmi lesquelles un clocher pointu se découpe sur le ciel.

Toile H. 0,47 ; L. 0,73.
Signé en bas à gauche.
Peint en 1871.

Monet fit plusieurs séjours en Hollande. Le premier eut lieu pendant la guerre de 1870. Il exécuta alors plusieurs vues de Zaamdam, dont une fut acquise par Daubigny.

*Expositions : Centennale de l'Art Français, Paris, 1900, n° 477. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 15.*

*Collections : Gouspy. Vente Gouspy, 30 Mars 1898, n° 23, acquis par Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Provisoirement déposé au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1930.*

**143. Chasse-Marée à l'ancre.**

Entre le ciel et l'eau, une mince bande de terrain. A gauche, des arbres ; à droite, quelques maisons dans la verdure et deux peupliers. Au centre, un grand bateau, dont les voiles sont carguées le long des mâts, détache sa masse grise sur l'harmonie d'ensemble d'un vert-gris très fin.

Toile H. 0,48 ; L. 0,76.

Signé en bas à droite : *Claude Monet.*

Peint à Rouen, vers 1871.

*Exposition : Monet, Orangerie, 1931, n° 18.*

*Collections : Depeaux, vente Depeaux, 1901. Collection Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1930.*

**144. Portrait de Mme Monet.**

Assise sur un canapé blanc à fleurs roses, les jambes allongées, tournée vers la droite, un livre entre les mains. Vêtue d'une robe bleu et vert sombres qui laisse apercevoir une jupe noire, elle porte un col blanc avec une cravate grenat. La pièce est éclairée à droite par une fenêtre aux rideaux de velours bleu. Murs gris.

Toile H. 0,48 ; L. 0,75.

Peint vers 1871.

Monet s'était marié en 1868. Vers cette époque, il exécuta plusieurs portraits de sa femme. Mais, dès avant son mariage, elle posa plusieurs fois pour le peintre. C'est elle qui est représentée dans le célèbre tableau du Musée de Brême : *Camille ou la Robe verte*, peint en 1866.

*Expositions : Exp. Cent ans de Peinture Française, Paris, 1922, n° 119. Exp. Rétrospective d'Art Français, Amsterdam, 1926, n° 72. Exp. Portraits et Figures de femmes, d'Ingres à Picasso, Galerie de la Renaissance, Paris, 1928. Exp. Grands Maîtres du XIX^e^ siècle, Galerie Rosenberg, 1931, n° 55. Exp. Art Français, Londres, 1932, n° 451. Exp. Monet-Rodin, Orangerie, 1941, n° 15.*

*Collections : Choquet, Vente Choquet, juillet 1899, n° 78. Collection Raymond Koecklin ; legs Koecklin, 1931.*

**145. Le Ruisseau de Robec.**

Entre des maisons grises et des usines, qui limitent la composition à droite et à gauche, coule un ruisseau qui passe vers le fond sous un petit pont de bois. Deux arbres dont le feuillage d'un ton sourd s'accorde avec la fine harmonie du tableau. Dans la rue deux passants.

Toile H. 0,50 ; L. 0,65.

Signé en bas à droite : *Claude Monet, 72.*

Le ruisseau de Robec passait à Rouen dans le quartier de Saint-Ouen où se trouvaient alors des tanneries. Aujourd'hui le ruisseau est couvert.

*Collections : A. Personnaz. Legs Personnaz, 1937.*

146. **Carrières Saint-Denis.**

Vue générale de la ville dont les maisons blanches s'étagent, au bord de la Seine, à gauche deux hauts peupliers mettent la note plus sombre de leur verdure et inscrivent leurs reflets dans le fleuve qui occupe tout le premier plan.

Près de la rive, un bateau-lavoir.

Toile H. 0,61 ; L. 0,80.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet, 72* ; et en bas à droite : *Claude Monet.*

Fait partie des premières œuvres exécutées par Claude Monet aux environs de Paris, à son retour en France après la guerre de 1870.

*Collections : Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Provisoirement déposé au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1929.*

147. **Le Déjeuner.**

Dans un jardin fleuri, une table couverte d'une nappe blanche sur laquelle sont posés une cafetière, deux tasses, un compotier de fruits et un verre. Sur une autre petite table de jardin, un verre et des fruits dans une assiette. Près de ces tables à droite, un banc avec une ombrelle ; à gauche, un jeune garçon assis par terre. Au fond du jardin, la façade d'une maison sur laquelle se détachent vers la droite les silhouettes claires de deux jeunes femmes. Un chapeau de paille aux grands rubans de velours noir est accroché aux arbres.

Toile H. 1,60 ; L. 2,00.

Signé en bas à droite : *Claude Monet.*

Peint vers 1872.

*Expositions : Probablement Exposition Impressionniste de 1876, n° 162 ; Exposition d'Art Français, Genève, 1918.*

*Collections : G. Caillebotte. Legs Caillebotte 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre en 1929.*

148. **Régates à Argenteuil.**

En pleine lumière, quatre barques, prêtes au départ, dressent sur le ciel bleu leurs voiles blanches dont les reflets s'inscrivent en larges touches sur la surface du fleuve. Une barque verte aux voiles repliées est arrêtée près de la rive, d'un vert plus sombre, où éclate la tache rouge de deux petites maisons qui se reflètent également dans le fleuve.

Toile H. 0,48 ; L. 0,73.
Signé en bas à gauche : *Claude Monet.*
Peint vers 1872.

*Expositions : Exp. d'Art Français, Barcelone, 1917, n° 807. Exp. d'Art Français, Genève, 1918, n° 304. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 34. Exp. Biennale, Venise, 1932, n° 34. Exp. d'Art Français, Belgrade, 1939. Exp. Monet-Rodin, Orangerie, 1940, n° 48.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

149. **Les Coquelicots.**

A demi caché. par les hautes herbes d'un champ légèrement vallonné et qui s'élève vers la gauche, deux groupes de promeneurs composés chacun d'une jeune femme en robe mauve et d'un enfant. Les notes rouges des coquelicots éclatent dans l'herbe pâle. En haut du terrain la ligne plus sombre des arbres se profile sur le ciel lumineux aux larges nuages blancs d'une belle journée d'été.

Toile H. 0,50 ; L. 0,65.
Signé en bas à gauche : *Claude Monet, 73.*
Peint à Argenteuil.

Plusieurs compositions analogues figurent dans l'œuvre de Monet sous les titres divers de : *Promenade, Dans la prairie, Champs de Coquelicots.* Le Musée d'Art Moderne de Moscou en possède un exemplaire. Renoir, quelques années plus tard a peint une œuvre dont le sujet et le caractère sont proches de celle de Claude Monet.

*Expositions : Peut-être Exposition des Impressionnistes, 1874, n° 95. Exp Monet, Orangerie, 1931, n° 24.*

*Collections : A. Moreau ; donation Etienne Moreau-Nélaton, 1906, provisoirement exposé au Musée des Arts Décoratifs, jusqu'à son entrée au Louvre en 1929.*

150. **Grosse mer à Etretat.**

Une plage sur laquelle déferlent les vagues, une mer houleuse aux teintes livides, à gauche de hauts rochers grisâtres, formant falaise. On aperçoit au loin les voiles sombres d'une petite barque de pêche. Sur le bord de la plage plusieurs personnages, l'un deux porte une veste rouge ; ciel gris, plombé.

Toile. H. 0,66 ; L. 1,52.
Signé en bas à gauche : *Claude Monet.*
Peint vers 1873.

*Exposition : Monet-Rodin, Orangerie, 1940, n° 2.*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906 ; provisoirement exposé au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1930.*

**151. Bateaux de plaisance.**

Sur la Seine aux reflets bleutés, un groupe de quatre bateaux détachant leurs mâts sur le ciel pâle. Au deuxième plan une voile apparaît en pleine lumière, proche de la rive où l'on distingue une église, quelques maisons et des arbres.

Toile H. 0,47 ; L. 0,65.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet.*

Peint vers 1873.

Sans doute une vue de la Seine dans la région d'Argenteuil où Monet venait de se fixer.

Présentée comme elle l'était dans la collection Ernest May, elle forme le centre d'un triptyque qui montre de chaque côté des œuvres de Sisley et de Pissarro peintes vers la même époque.

*Expositions : Exp. Centennale de l'Art Français, 1900, n° 475.*

*Collections : Ernest May, Vente May, 1890, n° 47. Donation Ernest May (sous réserve d'usufruit), 1923. Entré au Louvre en 1926.*

**152. Le Pont du Chemin de fer à Argenteuil.**

Au premier plan, à droite, un tertre couvert d'herbes et de buissons s'élève jusqu'au pont métallique qui traverse obliquement la composition. Ses gros piliers ronds, bleutés, s'enfoncent dans le fleuve. Un train passe sur le pont, on n'aperçoit au-dessus du parapet que le tuyau de la locomotive avec un panache de fumée et le sommet des wagons.

Toile H. 0,55 ; L. 0,72.

Signé en bas à droite : *Claude Monet.*

Peint vers 1873.

Entre 1872 et 1878 les sites d'Argenteuil constituent les motifs les plus fréquents des peintures de Monet. Argenteuil devient à cette époque le rendez-vous des Impressionnistes, et son nom reste attaché à cette période qui marque le plein épanouissement de leur art.

*Expositions : Exp. Impressionnistes 1876, n° 152. Exp. L'Art Français au XIX^e siècle, Copenhague, 1914, n° 146.*

*Collections : Faure. A. Moreau. Donation Etienne Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1930.*

**153. Repos sous les lilas.**

Dans la pénombre, sous la voûte des grands lilas, dont les fleurs mauves constituent un énorme bouquet, un homme et deux femmes sont groupés, étendus sur l'herbe.

Toile H. 0,48 ; L. 0,64.

Signé en bas à droite *Claude Monet.*

Peint vers 1873 à Argenteuil.

*Collections : Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Provisoirement exposé au Musée des Arts Décoratifs jusqu'à son entrée au Louvre en 1930.*

**154. Le Pont d'Argenteuil.**

Le pont bleuté, vu seulement en partie, et la rive avec sa maison blanche au milieu des arbres verts, touffus, inscrivent leurs reflets sur la Seine, qui miroite au soleil. Trois barques blanches, voiles repliées, sont ancrées au premier plan.

Toile H. 0,60 ; L. 0,80.

Signé en bas à droite : *Claude Monet, 74.*

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1876, n° 156. Exp. Claude Monet, Orangerie, 1931, n° 31.*

*Collections : Faure. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**155. Les Barques, régates à Argenteuil.**

Vers le fond de la composition, toute une flotille de barques évoluent sur le fleuve ; leurs grandes voiles bleutées gonflées par le vent se détachent sur un ciel aux légers nuages blancs. A gauche, on aperçoit un petit coin de la rive verte avec des maisons roses.

Toile H. 0,60 ; L. 1,00.

Signé en bas à droite : *Cl. Monet.*

Peint vers 1874.

*Expositions : Chefs-d'œuvre de la peinture, Musée du Louvre, 1945.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**156. Les Tuileries.**

Une vue du jardin. Au-dessus de la ligne des arbres on reconnaît au fond la silhouette du dôme des Invalides et celle des tours de Sainte Clotilde, se détachant sur un ciel jaune. Harmonie rose, jaune et verte.

Toile H. 0,50 ; L. 0,74.

Signé et daté en bas à gauche : *Monet, 75.*

Cette peinture restée à l'état d'esquisse est une étude pour *Le Jardin des Tuileries*, exécuté l'année suivante et qui fit partie de la collection Ernest May. Une autre vue des Tuileries figurait à l'Exposition Impressionniste de 1877 avec les deux précédentes.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 105.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**157. Un Coin d'appartement.**

Deux pièces en enfilade, garnies de rideaux, de vases, de plantes ; au centre un enfant debout se détache à contre-jour dans la lumière qui pénètre par la fenêtre placée au fond de la composition. Au-dessous d'une suspension, une table ronde, près de laquelle une femme est assise. Harmonie bleue.

Toile H. 0,80 ; L. 0,60.

Signé au centre : *Claude Monet, 75.*

Cette toile est un exemple caractéristique de ce « péché du bleu » qui fut si vivement reproché aux Impressionnistes par leurs contemporains, lors des premières Expositions du groupe.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 115. Exp. Impressionniste, 1887, n° 72. Exp. Durand-Ruel, Paris, 1899, n° 4. Exp. d'Albi, 1942.*

*Collections : Vente des Impressionnistes, Hôtel Drouot, 24 mars 1875, n° 14. Coll. G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**158. Le Bassin d'Argenteuil.**

A gauche, sur la berge, des personnages se promènent, d'autres sont assis. Le soleil filtrant à travers l'épais feuillage des arbres marque le chemin de grandes taches claires. A droite, sur la Seine, un établissement de bains ; plus loin des canots. Au fond devant le pont, barrant la composition, des voiliers et un cargo. A gauche, un bateau-lavoir. Ciel d'un bleu délicat avec de légers nuages blancs.

Toile H. 0,60 ; L. 0,80.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet.*

Peint en 1875.

*Expositions : Sans doute Exp. Impressionniste, 1876. Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1914, n° 25.*

*Collections : E. Duez. Decamp. Vente X..., 15 avril 1901, n° 14. Acquis à cette vente par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**159. La Gare Saint-Lazare.**

La grande toiture vitrée de la gare décrit un angle largement ouvert sur le ciel vert et rose pâle. Au fond les hautes silhouettes des maisons apparaissent dans une atmosphère de soleil et de fumée bleue et blanche. A gauche un fourgon vert ; vers le centre une locomotive entre en gare ; à droite de nombreux personnages.

Toile H. 0,73 ; L. 0,98.

Signé en bas à droite : *Claude Monet, 1877.*

Claude Monet exécuta au cours de l'année 1877 de nombreuses vues de la gare Saint-Lazare représentées sous des aspects divers et à différentes

heures du jour. Dans ces études de lumière et d'atmosphère on peut voir la première idée de ces séries sur un même thème qu'il exécutera quelques années plus tard (meules, peupliers, cathédrales, nymphéas).

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 47. Exp. d'Art Français, Barcelone, 1917, n° 808. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 43. Exp. Monet-Rodin, Orangerie, 1940, n° 20.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg, 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**160. Les Dindons.**

Dans une prairie verte et blanche, vue en perspective très montante, de nombreux dindons au plumage blanc-bleuté ; avec la note rouge vif de leurs cous dénudés. En haut de la composition, un château rose à toit bleu apparaît derrière la prairie, encadré à droite et à gauche par la masse sombre des arbres. Ciel nuageux laissant filtrer quelques rayons de soleil qui éclairent par endroits le gazon et les dindons.

Toile H. 1,72 ; L. 1,75.

Signé en bas à droite : *Claude Monet, 77.*

Ce panneau décoratif qui figura à l'Exposition Impressionniste de 1877 avec l'indication « décoration non terminée » représente le parc et le château de Montgeron, petit village de Seine-et-Oise où Monet fit divers séjours et qui lui a inspiré plusieurs peintures.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 101. Exp. Monet-Rodin, Galerie Georges Petit, 1889, n° 31. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 45. Exp. Nouvelles Acquisitions, Musée du Louvre, 1945, n° 97.*

*Collections : Hoschede ; Coll. du peintre de Nittis, acquis à sa mort par Théodore Duret ; vente Th. Duret, 19 mars 1894, n° 24 ; coll. Depeaux, vente Depeaux, 1er juin 1906, n° 27 ; coll. Princesse E. de Polignac ; legs de la Princesse E. de Polignac au Musée du Louvre, 1943.*

**161. Eglise de Vétheuil.**

Vue partielle du village en hiver. On n'aperçoit de l'église que le clocher qui s'élève d'un groupe de maisons aux toits bleutés couverts de neige. Le long de la rive également enneigée, tachée de vert et de bleu, trois arbres se reflètent dans le fleuve qui occupe le premier plan.

Toile H. 0,53 ; L. 0,71.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet.*

Peint pendant l'hiver 1878-79.

En 1878 Monet quittait Argenteuil pour s'établir à Vétheuil où il résida jusqu'en 1882. Parmi les nombreuses vues de Vétheuil qu'il exécuta alors, on retrouve fréquemment le petit village, groupé autour de son église, dominant la Seine, tel qu'il l'a représenté ici.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1879, n° 144. Exp. Internationale de San Francisco, 1915, n° 53.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1933.*

162. **Paysage, Vétheuil.**

Au fond, émergeant de la verdure, le village est blotti au creux de deux collines. L'une d'elles borde la composition à droite et s'avance au premier plan vers la gauche, encadrant la nappe gris-bleu de l'eau. Ciel bleu à nuages blancs.

Toile H. 0,60 ; L. 0,73.

Signé en bas à droite : *Claude Monet, 79.*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton ; legs Moreau-Nélaton, 1927.*

163. **La Seine à Vétheuil. Effet de soleil après la pluie**

Au milieu de la Seine aux reflets bleus, verts et jaunes, qui occupe tout le premier plan un îlot couvert d'arbustes bleus sombres masque en partie la colline verte au pied de laquelle, à droite, est groupé le village rose et blanc dans la lumière.

Toile H. 0,60 ; L. 0,81.

Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 1879.*

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1879, n° 41.*

*Collections : Th. Duret, vente Duret, 19 mars 1894, n° 29. Acquis par le comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Louvre en 1914.*

164. **Le Givre.**

Un étang gelé aux reflets vert pâle entouré de buissons givrés, légèrement teintés de bleu, rose et roux ; au premier plan, près d'une touffe de grandes herbes et de roseaux couverts de givre, une barque prise en partie dans la glace. Dans le fond des peupliers d'Italie. Ciel d'une belle matinée d'hiver bleu jaune très pâle.

Toile H. 0,61 ; L. 1,00.

Signé et daté en bas à droite : *Claude Monet, 1880.*

Peint sans doute à Vétheuil où résidait alors Monet. Dès 1873, on trouve dans son œuvre des études de givre, mais c'est particulièrement au cours de l'hiver 1879-80 et l'hiver suivant que le peintre s'intéressant de plus en plus à l'étude des phénomènes atmosphériques, exécuta la plupart de ces subtiles compositions qui ont pour thème les débacles, les glaçons, les effets de givre. Il reprendra encore ce thème en 1893.

*Expositions : Exp. Monet, 1880, n° 7. Exp. Biennale de Venise, 1932. Exp. Monet-Rodin, Orangerie, 1940, n° 23.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Luxembourg en 1896, au Louvre en 1929.*

**165. Etretat.**

Vue de plage prise du haut de la falaise dont on voit vers le fond la pointe s'abaissant vers la mer. Sur le sable, à droite, de nombreuses barques de pêche au milieu desquelles circulent des personnages, sur la mer deux barques, voiles déployées.

Toile H. 0,66 ; L. 0,81.
Signé en bas à droite : *Claude Monet, 83.*

Monet revenait fréquemment sur les côtes normandes qui lui avaient inspiré ses premières œuvres ; en particulier à Etretat dont il nous a laissé de nombreuses vues de mer et de falaises entre 1883 et 1885.

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**166. La Seine à Port-Villez.**

Au pied de coteaux qui s'étendent tout le long de la composition, des îlots roses, surmontés de gros bouquets d'arbres, jalonnent le fleuve bleu qui occupe tout le premier plan. Dans le ciel d'un bleu plus clair, des nuages roses.

Toile H. 0,65 ; L. 0,92.
Signé en bas à gauche ; *Claude Monet.*
Peint vers 1883.

*Expositions : Exp. Internationale de peinture, Galerie Georges Petit, Paris 1885*
*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

**167. Les Rochers de Belle-Ile.**

A droite, la masse des rochers brunâtres qui s'avancent vers le fond en presqu'île au milieu d'une mer d'un bleu intense. Ligne d'horizon très élevée ne laissant apercevoir qu'une étroite bande de ciel nuageux.

Toile H. 0,65 ; L. 0,81.
Signé et daté en bas à droite : *Claude Monet, 86.*

En septembre et octobre 1886, Monet séjourna à Belle-Ile-en-Mer où il trouva le motif de nombreuses peintures qui nous montrent cette côte sauvage sous ses différents aspects.

*Expositions : Sans doute exp. Claude Monet, Galerie Georges Petit, 1887. Exp. d'Art Français, Barcelone, 1917, n° 806. Dix-huitième Exp. Biennale, Venise, 1932.*
*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**168. Tempête, côtes de Belle-Ile.**

Des masses de rochers bruns à demi recouverts par les vagues d'une mer fortement agitée. Ciel bleu-gris.

Toile H. 0,64 ; L. 0,81.
Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 86.*
*Expositions : Exp. Monet-Rodin, Orangerie, 1940, n° 41.*
*Collections : Migeon ; legs Migeon, 1931.*

169. **Femme à l'Ombrelle** (tournée vers la droite).

Toile H. 1,30 ; L. 0,90.

Signé en bas à droite, *Claude Monet, 86.*

**Femme à l'Ombrelle** (tournée vers la gauche.

Toile H. 1,30 ; L. 0,90.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet, 86.*

Ces deux panneaux décoratifs qui se font pendant, nous montrent deux silhouettes de la même jeune femme en robe blanche teintée de rose ou de bleu, coiffée d'un chapeau de paille, la figure abritée par une ombrelle blanche au dessous vert. Debout sur un tertre, au milieu de hautes herbes agitées par le vent, elles se détachent en pleine lumière, au-dessus de la ligne d'horizon, sur un ciel bleu traversé de légers nuages roses.

Monet, se consacrant avant tout à l'étude des phénomènes lumineux, avait abandonné peu à peu la représentation des figures. Ces deux peintures sont donc assez surprenantes, à cette époque, dans son œuvre. Cependant, la même année, il exécuta deux autres compositions de sujet proche de celui-ci.

*Don de M. Michel Monet, 1927.*

170. **Champs de tulipes (Hollande).**

Au centre d'une vaste plaine où domine la note rouge des plantations de tulipes, se dresse un moulin à vent qui se découpe sur un ciel nuageux. A droite, quelques maisons.

Toile H. 0,66 ; L. 0,82.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet, 86.*

Au cours du deuxième et très bref séjour qu'il fit en Hollande en 1886, Monet semble avoir été particulièrement attiré par les immenses champs de tulipes en pleine floraison. Il écrivait alors à Duret « c'est inrendable avec nos pauvres couleurs ».

*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, Paris, 1895, n° 38. Exp. Nouvelles acquisitions, Musée du Louvre, 1945, n° 98.*

*Collections : Princesse de Polignac ; legs de la Princesse de Polignac au Musée du Louvre, 1943.*

171. **La Cathédrale de Rouen, le portail : temps gris.**

La façade de la cathédrale, vue légèrement de biais, remplit toute la composition. Seul un petit coin de ciel apparaît au sommet de la « Tour de Beurre » ; harmonie grise.

Toile H. 1,00 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 94.*

La série des cathédrales de Rouen fut exécutée de 1893 à 1895 ; elle

forme une suite de vingt compositions qui nous la montrent sous tous les aspects d'atmosphère et aux diverses heures du jour. Pour les peindre, Monet s'installa au premier étage d'un immeuble situé face à la cathédrale.

*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1895, n° 8. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 95.*

*Collections : Cette peinture et les trois suivantes furent achetées par le comte Isaac de Camondo à Claude Monet en décembre 1894. Léguées par lui au Musée du Louvre en 1911. Entrées au Musée du Louvre en 1914.*

**172. La Cathédrale de Rouen, le portail, soleil matinal.**
Harmonie bleue.

Toile H. 0,92 ; L. 0,62.
Signé et daté en bas à droite : *Claude Monet, 94.*
*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1895, n° 11.*
*Collections : Comte Isaac de Camondo (cf. ci-dessus, n° 171).*

**173. La Cathédrale de Rouen, le portail et la tour d'Albane, effet du matin.**
Harmonie blanche.

Toile H. 1,06 ; L. 0,73.
Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 94.*
*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1895, n° 18. Exp. Chefs-d'œuvre de la peinture, Musée du Louvre, 1945, n° 107.*
*Collections : Isaac de Camondo (cf. ci-dessus n° 171).*

**174. La Cathédrale de Rouen, le portail et la tour d'Albane, plein soleil.**
Harmonie bleue et or.

Toile H. 1,07 ; L. 0,73.
Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 94.*
*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1895, n° 18. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 96. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture au Musée du Louvre, 1945, n° 108.*
*Collections : Comte Isaac de Camondo (cf. ci-dessus, n° 171).*

**175. La Cathédrale de Rouen.**
Harmonie brune.

Toile H. 1,07 ; L. 0,73.
Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 94.*
*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1895. Exp. des Acquisitions de l'Etat, Ecole des Beaux-Arts, 1907. Exp. d'Art Français, San Francisco, 1915, n° 54.*
*Collections : Acquis par l'Etat pour le Musée de Luxembourg en 1907. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

176. **Bras de Seine près de Giverny.**

Dans une harmonie bleue où se mêlent quelques nuances vertes et roses, les abres, l'eau, le ciel constituent les seuls éléments de la composition.

Toile H. 0,73 ; L. 0,92.

Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 97.*

Fait partie d'une série de dix-huit compositions dans lesquelles ce site, proche de la résidence de Monet, est représenté sous les divers aspects que lui confèrent les variations atmosphériques.

*Expositions : Exp. Monet, Galerie Georges Petit, Paris, 1898.*

*Collections : Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

177. **Le Bassin aux Nymphéas, harmonie verte.**

Dans un décor de feuillages, le bassin couvert de nymphéas au-dessus duquel est jeté un léger pont de bois.

Toile H. 0,89; L. 0,92.

Signé et daté en bas à droite : *Claude Monet, 99.*

Expression suprême des études de jeux de lumière et de reflets poursuivies par Monet, cette série de quarante-huit compositions que le peintre intitula lui-même :

*Les Nymphéas*, série de paysages d'eau

fut commencée en 1898, reprise en 1905 et exposée en 1909 à la Galerie Durand-Ruel.

Ces compositions furent exécutées dans le jardin de Giverny où Monet avait créé un petit bassin en détournant le cours de l'Epte. En 1915, il reprendra ce thème pour la décoration de l'Orangerie.

*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1909. Exp. Monet à l'Orangerie, 1931, n° 106.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

178. **Le Bassin aux Nymphéas, harmonie rose.**

Même composition que ci-dessus.

Toile H. 0,89 ; L. 1,00.

Signé et daté en bas à gauche : *Monet, 1900.*

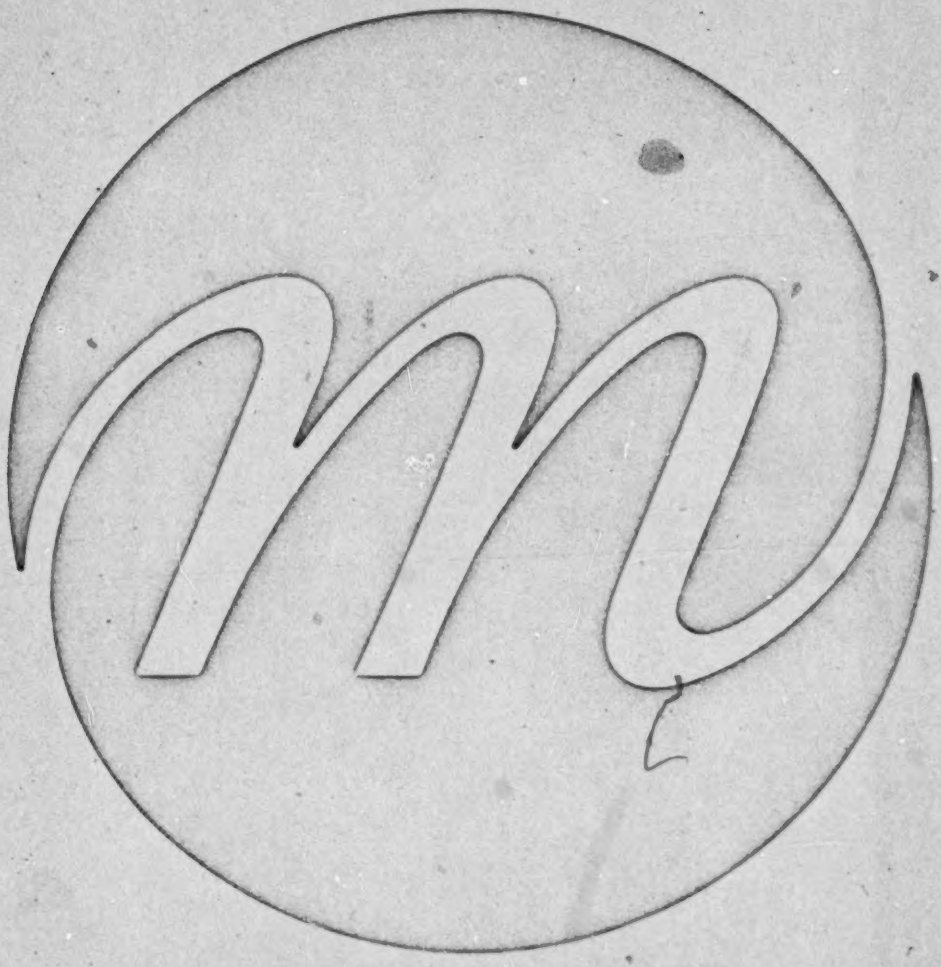
*Expositions : Exp. Monet, Galerie Durand-Ruel, 1909. Exp. Monet à l'Orangerie, 1931, n° 108.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

179. **Vetheuil, soleil couchant.**

Le village, vu de la rive opposée, apparaît comme un mirage à travers les vibrations lumineuses mauves, roses, vertes et dorées

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1948
PARIS–FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

des derniers rayons solaires. Le fleuve qui s'étend sur une grande profondeur devant le village n'est que miroitements et reflets.

Toile H. 0,89 ; L. 0,92.

Signé et daté en bas à gauche : *Claude Monet, 1901.*

Monet qui habite alors Giverny revient peindre le site qui lui a inspiré tant de toiles vingt ans plus tôt. Mais il y trouve surtout un prétexte à la traduction des jeux de lumière qui rend cette œuvre proche de ses cathédrales et de ses nymphéas.

*Expositions : Exp. Pissarro-Monet, Galerie Bernheim, 1902.*

*Collections : Bernheim jeune. Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Louvre en 1914.*

**180. Londres, le Parlement, trouée de soleil dans le brouillard.**

La haute silhouette du Parlement apparaît dans un brouillard bleu, le soleil qui perce en haut de la toile, éclaire la Tamise de reflets orangés.

Toile H. 0,81 ; L. 0,92.

Signé en bas à gauche : *Claude Monet, 1904.*

De 1900 à 1904, Monet peint une série de vues de la Tamise à Londres. Trente-sept toiles divisées en trois groupes : Charing Cross Bridge, Waterloo Bridge, Parlement, en réalité toutes ont pour sujet principal les brouillards de la Tamise et le jeu des reflets sur ses eaux. La série du Parlement (11 toiles) fut exécutée la dernière ,entre 1902 et 1904. Les trente-sept compositions furent présentées par Monet en une exposition, à la Galerie Durand-Ruel en 1904, qui remporta un grand succès.

*Expositions : Exp. Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 35. Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 115.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911. Entré au Louvre en 1914.*

**181. Portrait de l'Artiste par lui-même.**

Au milieu du blanc de la toile, cernée de quelques touches vertes et bleues, apparaît la tête du peintre ; les yeux mi-clos restent dans l'ombre. Tons violets du visage et verts des cheveux et de la barbe.

Toile H. 0,70 ; L. 0,55.

Peint en 1917.

Monet fit plusieurs portraits de lui-même. Celui-ci date de la fin de sa vie, à l'époque où il exécutait la décoration des nymphéas à l'Orangerie. Deux autres portraits peints la même année furent détruits de sa main. Monet donna celui-ci à Georges Clemenceau en lui disant : « Emportez-le et qu'on ne m'en parle plus ».

*Expositions : Exp. Monet, Orangerie, 1931, n° 118.*

*Collections : Georges Clemenceau, donné par lui au Musée du Louvre en 1927.*

## MORISOT (Berthe-Marie-Pauline)

*(Bourges 1841 - Paris 1895).*

Fille d'un conseiller à la Cour des Comptes, descendante de Fragonard, B. Morisot manifesta de bonne heure des dons pour la peinture. Elle travailla avec Chocard, puis avec le lyonnais Guichard, élève d'Ingres et de Delacroix. En 1860, elle peint en plein air avec Corot. Elle rencontre Manet au Louvre, cette même année. En 1874 elle participe à la première exposition Impressionniste chez Nadar, et par la suite expose régulièrement avec le groupe. A partir de 1880, sous l'influence de Renoir, elle travaille davantage ses compositions et recherche le volume.

Elle avait épousé en 1874, Eugène Manet, frère du peintre. « La singularité de B. Morisot fut de vivre sa peinture et de peindre sa vie, comme si ce lui fut une fonction naturelle et nécessaire » (Paul Valéry).

182. **Portrait de Mme Pontillon.**

La silhouette de la sœur de B. Morisot, à mi-corps, vêtue de noir, se détache sur le fond gris clair et devant un rideau de cretonne à fleurs doublé de bleu, à droite.

Edma Morisot, sœur aînée de Berthe, avait épousé en 1869, M. Pontillon, jeune officier de marine attaché au port de Lorient.

Pastel. H. 0,81 ; L. 0,64.

Peint en 1871.

*Expositions : B. Morisot, Orangerie, 1941, n° 121.*

*Collections : Légué par Mme Pontillon, née Morisot, 1929.*

183. **Le Berceau.**

Sur le fond blanc bleuté des rideaux d'une alcôve, le visage d'Edma Pontillon, sœur de l'artiste, se détache de profil. Elle regarde son enfant endormi derrière le tulle blanc du berceau. L'opposition des blancs transparents des voilages et du fond sombre est animée par le rose du ruban du berceau.

Toile H. 0,55 ; L. 0,46.

Peint en 1873.

*Expositions : En 1874, chez Nadar, Première Exposition Impressionniste, n° 104. Exp. B. Morisot, 1919, n° 7. Exp. B. Morisot, 1929, n° 21. Exp. Acquisitions du Louvre, Orangerie, 1932, n° 102. Exp. Chefs-d'œuvres du Louvre, 1945, n° 110.*

*Collections : Acquis de Mme Forget, née Pontillon, en 1930.*

**184. La Chasse aux papillons.**

Dans la lumière d'été qui passe à travers les frondaisons d'un parc, Mme Pontillon, en robe blanche, apprend à ses enfants qu'on aperçoit à gauche, comment on se sert d'un filet à papillons.

L'œuvre fut peinte à Maurecourt, propriété de la famille Pontillon.

Toile H. 0,46 ; L. 0,56.

Signé en bas à droite : *Berthe Morisot.*

Peint en 1874.

*Expositions : B. Morisot chez Durand-Ruel, 1895, n° 74. Exp. Impressionniste Crafton Galleries Londres, 1905, n° 66.*

*Collections : Vente de tableaux de Monet, Renoir, Sisley, B. Morisot, mars 1875 n° 23. Collection Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

**185. Le Champ de blé.**

Se détachant sur le blond pâle d'un champ de blé, un jeune garçon en veste bleu clair, portant une besace sur l'épaule. A l'horizon, sur un fond d'arbres, le village avec ses fermes et ses cheminées d'usines.

Toile H. 0,46 ; L. 0,69.

Signé en bas à gauche : *Berthe Morisot.*

Peint vers 1875.

Exécuté dans la plaine de Gennevilliers

*Collections : Acquis par Durand-Ruel vers 1901-1902 des héritiers de B. Morisot. A. Personnaz ; legs Personnaz au Louvre en 1937.*

**186. Femme se poudrant.**

Dans un boudoir, une jeune femme tient de son bras gauche nu, sortant d'un déshabillé blanc, un miroir dans lequel elle se regarde, cependant qu'elle se poudre de la main droite. Collier et boucles d'oreilles noirs, cheveux chatains, tombant dans le dos. Sur la coiffeuse, une boîte rouge.

Toile H. 0,49 ; L. 0,39.

Signé en bas à gauche : *Berthe Morisot, 1879.*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz au Louvre en 1937.*

**187. Jeune fille au bal.**

Vue à mi-corps, assise sur un canapé gris, une jeune fille en robe du soir blanche ornée de fleurs regarde vers la gauche. Le

visage, légèrement de trois quart se détache sur un fond de feuillages et de fleurs blanches.

Toile H. 0,71 ; L. 0,54.

Vers 1879-1880.

*Expositions : Impressionniste, 1880.*

*Collections : Acquis en 1880, par le peintre de Nittis, collection Duret. Première œuvre acquise par l'Etat à la vente Duret 1894, sur les instances de Stéphane Mallarmé.*

**188. L'Hortensia.**

Devant une touffe d'hortensias bleus, une jeune femme blonde place une fleur dans la chevelure brune de sa sœur vêtue de mauve.

Les deux sœurs, Marthe et Jeanne-Marie que B. Morisot a pris ici pour modèles, se retrouvent dans plusieurs œuvres de l'année 1894.

Toile H. 0,73 ; L. 0,41.

Peint en 1894.

*Expositions : Art Français, Saint-Pétersbourg, 1912, n° 455. Cent œuvres de B. Morisot, 1919, n° 48.*

*Collections : Mme Rouart, née Manet. Don Rouart, 1920.*

## PISSARRO (Camille)

*Saint-Thomas (Antilles danoises) 1830 - Paris 1903.*

Venu faire ses études à Paris (1842-1847), il repart aux Antilles, se lie avec le peintre danois Fritz Melbye, et travaille au Vénézuela. Il revient à Paris en 1855 : courts séjours dans des ateliers, à l'Académie Suisse où il rencontre Claude Monet. Il peint en plein air, et subit l'influence de Delacroix, Courbet et surtout Corot. Il se lie avec les Impressionnistes, expose au Salon des Refusés en 1863, et aux Salons officiels en 1864-65-66. Avant la guerre, il s'établit à Pontoise, puis à Louveciennes. En 1870, il se rend en Angleterre avec Monet. A son retour, il participe fidèlement à toutes les manifestations impressionnistes. Installé définitivement à Eragny en 1884, il se rallie, sous l'influence de Seurat, au néo-impressionnisme (1886-88), puis revient à la technique de ses débuts. Fréquents voyages à la fin de sa vie et nombreuses vues de villes (Paris, Rouen...).

**189. La Diligence à Louveciennes.**

Une diligence traînée par deux chevaux s'avance sur une route mouillée toute brillante de reflets, qui découpe la composition en trois parties à peu près égales. Quelques passants. A gauche une maison s'encadrant entre les arbres qui bordent la route. Au fond une ligne d'arbres limite la vue.

Toile H. 0,25 ; L. 0,34.
Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 1870.*
Cat. Pissarro-Venturi, n° 80, repr.

On retrouve ici le motif de la route, cher aux Impressionnistes, et traité plusieurs fois par Pissarro au cours des deux séjours qu'il fit à Louveciennes avant et après 1870 (*cf.* n° 190).

On note aussi, dès cette époque, son intérêt pour l'étude des reflets qui compteront parmi les recherches essentielles des traducteurs du plein air.

*Expositions : Exp. Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 6.*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

**190. La Route de Louveciennes.**

Partant de la droite et se dirigeant vers la gauche, une route bordée d'arbres dépouillés se détachant sur un ciel d'automne. Un tombereau s'éloigne. A droite des maisons roses et blanches. Deux groupes de promeneurs.

Toile H. 0,45 ; L. 0,54.
Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1870.*
Cat. Pissarro-Venturi, 1939, n° 79, repr.

*Exposition : Pissarro, Galerie E. Blot, 1907, n° 1.*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**191. La Maison rose.**

Une maison rouge et blanche à toit rose occupe le centre du paysage. A l'entour plusieurs arbres, dont un en fleurs, se détachent en partie sur le ciel clair et en partie sur un fond de collines.

Toile H. 0,46 ; L. 0,55.
Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 1870.*
Cat. Pissarro-Venturi, n° 82, repr.
Peint à Louveciennes.

*Collections : Dr Dalineau ; vente de la collection du Dr Dalineau, 1901, n° 24 (Le Chalet). Collection Personnaz ; legs Personnaz au Louvre en 1937.*

**192. Paysage d'hiver.**

Le long d'une rivière qui traverse la composition dans sa largeur, s'élèvent les maisons blanches d'un village. Elles appa-

raissent à travers les arbres dénudés du premier plan. A droite une barrière de bois limite un enclos, vers la gauche un garçonnet est assis sur un tertre ; auprès de lui une femme ramasse du bois Fond sombre de collines boisées.

Toile H. 0,37 ; L. 0,46.

Signé en bas à gauche : *C. Pissarro.*

Peint vers 1870.

Cat. Pissarro-Venturi, n° 81, repr.

*Exposition Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 10.*

*Collections : H. Rouart, vente H. Rouart, 1912, n° 261. Collection A. Personnaz legs Personnaz au Louvre en 1937.*

193. **Les Coteaux du Vésinet.**

Vue prise de la côte de la Princesse à Marly-Louveciennes. Dans un verger ensoleillé, une paysanne garde des vaches. Un petit bois et les bâtiments d'une ferme séparent ce premier plan d'un vaste panorama de champs et de villages.

Toile H. 0,44 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1871.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 117, repr.

Exécuté au retour du voyage en Angleterre.

*Expositions : Exp. des Amis du Luxembourg, Musée du Luxembourg, 1903.*

*Collections : Aug. Pellerin. Delpuech. Eugène Blot ; ventes Eugène Blot, 1900, n° 133 et 1906, n° 58. Coll. A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

194. **Entrée de village.**

Sous un ciel d'automne ensoleillé, les ombres vigoureuses des arbres s'allongent sur la route bordée d'herbe ; une voiture traînée par un cheval sort du village dont on aperçoit les dernières maisons.

Le site représenté est l'entrée du village de Louveciennes.

Toile H. 0,45 ; L. 0,55.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1872.*

Cat. Pissarro-Venturi; n° 141, repr.

Ce tableau est exposé sous forme de triptyque, comme il l'était dans la collection Ernest May, avec au centre, *Les Bateaux de Plaisance*, de Monet, et à gauche *l'Ile Saint-Denis* de Sisley. Ces trois peintures furent exécutées vers la même époque.

*Expositions : Exp. Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 17. Exp. Centennale de l'Art Français, 1900. Exp. Cent ans de Peinture Française, Strasbourg-Paris, 1922, n° 124.*

*Collections : Ernest May ; vente Ernest May, 4 Juin 1890, n° 57. Donation Ernest May, 1923. Entré au Louvre en 1926.*

**195. Le Lavoir.**

Les bords de l'Oise près de Pontoise. Des péniches et des bateaux stationnent ou suivent le cours sinueux de la rivière. Dans le paysage largement ouvert on distingue des maisons d'habitation et une usine. A gauche, attenant à la rive, le lavoir avec un groupe de femmes. Sur la rive à gauche, contre un arbre, une jeune femme se tient debout.

Toile H. 0,46 ; L. 0,55.

Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 1872.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 175, repr.

Une des premières œuvres exécutées par Pissarro lors de son second séjour à Pontoise (1872-1882).

*Expositions : Exp. d'Art Français, Barcelone, 1917, n° 1437.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Luxembourg en 1896, au Louvre en 1929.*

**196. Pontoise.**

A gauche un groupe de maisons grises, d'où émerge un bouquet d'arbres, domine un large panorama. Au premier plan se détachent deux constructions. Une femme s'avance sur un sentier.

Toile H. 0,40 ; L. 0,53.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1872.*

Cat. Pissarro-Venturi, 1939, n° 172, repr.

*Collections : Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs, avant son entrée au Louvre en 1930.*

**197. La Moisson.**

Dans un champ, au pied d'un arbre dont le feuillage d'un vert épais se détache sur un ciel nuageux, deux meules de blé d'un jaune doré. Devant l'une d'elles passe une femme tenant une gerbe. A gauche des paysans travaillent. Une ligne boisée ferme la composition.

Toile H. 0,65 ; L. 0,92.

Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 1876.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 364, repr.

Le thème de la moisson a fourni à Pissaro le sujet de plusieurs peintures qui se situent entre 1873 et 1892. Celle-ci fut exécutée à Montfoucault (Mayenne), propriété du peintre Ludovic Piette, chez qui Pissarro fit de fréquents séjours.

*Expositions : Exp. des Impressionnistes, 1877, n° 180.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Luxembourg en 1896, au Louvre en 1933.*

198. **Chemin sous bois en été.**

Dans un sentier qui s'enfonce sous un bois au feuillage épais, un personnage monté sur un âne et un autre à pied se détachent dans une échappée de soleil venant de la droite.

Toile H. 0,81 ; L. 0,64.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1877.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 416, repr.

*Expositions : Exp. des Impressionnistes, 1879, n° 169. Exp. des Impressionnistes, Grenoble, 1938.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

199. **Potager, arbres en fleurs.**

Derrière le bouquet en fleurs des arbres d'un verger, on aperçoit, étagées sur la colline, des maisons aux toits bleus.

Toile H. 0,65 ; L. 0,80.

Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 1877.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 387, repr.

Une des nombreuses vues de l'Hermitage peintes par Pissarro. Elle a été prise de la maison que le peintre habitait quai du Pothuis à Pontoise. Cézanne qui travaillait souvent avec Pissarro à cette époque, a exécuté une peinture prise du même point de vue. *(Le sentier de la Ravine vu de l'Hermitage).*

*Expositions : Exp. des Impressionnistes, 1879, n° 183. Exp. d'Art Français, Barcelone, 1917, n° 1348. Exp. Pissarro, Orangerie, 1930, n° 37. Exp. Albi, 1942.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

200. **Les Toits rouges.**

Adossé à une colline qui se détache sur un ciel bleu, un groupe de maisons blanches aux toits rouges est vu à travers les arbres dénudés d'un verger.

Toile H. 0,53 ; L. 0,64.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissaro, 1877.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 384, repr.

La date d'exécution permet de penser que cette peinture représente un coin de village de la région de Pontoise où habitait alors le peintre.

Ce motif du paysage hivernal aux arbres dépouillés qui laissent apercevoir des maisons se retrouve plusieurs fois à cette époque dans l'œuvre de Pissarro.

*Expositions : Exp. Internationale de San Francisco, 1915, n° 62. Exp. Van Gogh et son temps, Amsterdam, 1930, n° 246.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**201. Bords de l'Oise, près de Pontoise.**

A travers des branches dénudées qui traversent en diagonale la composition on aperçoit la rivière et la rive avec ses bâtiments ou ses toits bleus. Un cheval passe sur un chemin de halage. Au premier plan, à droite, un homme ramasse des fagots.

Toile H. 0,54 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1878.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 434, repr.

*Expositions : Exp. Pissaro, Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 53.*

*Collections : Ernest May. A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**202. Le Verger.**

Dominant un jardin potager où travaillent des paysans, des maisons aux couleurs claires, étagées sur la colline apparaissent à travers les légères ramures des arbres.

Toile H. 0,55 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 79.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 496, repr.

Peint à l'Hermitage à Pontoise.

*Expositions : Exp. Quelques Chefs-d'œuvre des Maîtres contemporains, Musée du Luxembourg, 1904, n° 42.*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**203. La Brouette.**

Dans un verger à l'herbe d'un vert cru, une femme vue de face charge une brouette. Au loin, sur la ligne bleutée qui limite la composition, la tache rose d'une maison.

Toile H. 0,52 ; L. 0,65.

Signé en bas à gauche : *C. Pissarro.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 537, repr.

Peint vers 1879.

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**204. Paysage à Chaponval.**

Au pied d'une colline qui forme le fond du paysage, sont groupées des maisons aux toits bleus et rouges. Elles sont à demi-masquées par une haie touffue, clôturant un champ qui s'étend au premier plan. A gauche quelques arbres, au centre une femme en bleu garde une vache qui broute.

Toile H. 0,54 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1880.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 509.

*Collection : A. Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

205. **Jeune fille à la baguette.**

Sur un fond d'herbe et de feuillage qui remplit toute la composition, une jeune paysanne à la robe bleue et aux chaussettes roses est représentée assise sur un talus au pied d'un arbre. Vue de face, elle se tient légèrement penchée, appuyée sur son coude gauche, une baguette dans sa main droite.

Toile H. 0,81 ; L. 0,64.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1881.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 540, repr.

Vers 1880-81, les figures prennent dans l'œuvre de Pissarro une place croissante. Elles sont parfois, comme ici, représentées en gros plan et ne constituent plus seulement un élément du paysage.

*Expositions : Exp. des Artistes Indépendants, Paris, 1882, n° 114. Exp. Centennale de l'Art Français, 1900, n° 518. Exp. Galerie Durand-Ruel, Londres, 1905, n° 172. Exp. Pissarro, Galerie Durant-Ruel, 1910, n° 23. Exp. Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1921, n° 2. Exp. Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1928, n° 35. Exp. Pissarro, Orangerie, 1930, n° 54.*

*Collections : Ch. Carburn. Comte Isaac de Camondo. Donation Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

206. **Femme dans un clos.**

Dans un verger ensoleillé, une paysanne s'avance portant des paniers. Au fond un mur derrière lequel émergent des toits.

Toile H. 0,54 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1887.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 709, repr.

Peint à Eragny.

Ce tableau appartient à la courte période (1886-1888) durant laquelle Pissarro, adhérant au néo-impressionnisme de Seurat, pratiqua la technique divisionniste.

*Collections : Ch. Vignier, vente Ch. Vignier, 1906, n° 55. Collection Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

207. **Effet de givre à Auvers-sur-Oise.**

Vaste étendue de champs traversés de ruisseaux bordés d'arbres aux branches d'un brun roux. Une barrière venant de la gauche aboutit à un petit ruisseau qui coupe le premier plan. Le

ciel d'un gris rose sourd donne l'impression d'une matinée d'hiver.

Toile H. 0,73 ; L. 0,92.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 94.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 807, repr.

*Expositions : Exp. Galerie Eugène Blot, 1907, n° 11. Exp. Pissarro, Orangerie, 1930, n° 84.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo. Donation Camondo, 1911. Entré au Musée du Louvre en 1914.*

208. **Eglise de Knocke.**

Au fond de la composition la masse sombre de l'église et de son clocher s'élève derrière une maison basse et se détache sur le ciel clair.

Au premier plan un jardin de campagne dans lequel se tient une femme. A droite le coin d'une maison et un massif de fleurs rouges.

Toile H. 0,55 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 94.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 890.

Au cours d'un voyage en Belgique en 1894. Pissarro exécuta à Knocke de nombreuses peintures qui ont pour sujet le village, les dunes ou le moulin. L'église représentée ici se retrouve également dans deux autres vues du village de Knocke.

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz, au Musée du Louvre 1937.*

209. **Paysage a Eragny (Eglise et ferme d'Eragny).**

Dans un pré ensoleillé, au premier plan, plusieurs vaches ; au milieu d'arbres des maisons dominées par un clocher. Au fond champs et bois.

Toile H. 0,59 ; L. 0,73.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 95.*

Cat. Pissaro-Venturi, n° 329.

Etabli à Eragny-sur-Epte depuis 1882, Pissarro a exécuté de nombreuses peintures de ce village dont le nom est resté attaché au sien, on l'a appelé « Le Maître d'Eragny »,

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

210. **Femme dans un verger.**

Un verger, d'une tonalité vert clair, que traverse une femme poussant une brouette. A l'arrière plan les silhouettes gris-bleu des maisons.

Toile H. 0,55 ; L. 0,66.

Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 97.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 1016, rep.

Peint à Eragny.

*Expositions : Exp. Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 100 (Soleil du matin, automne).*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

**211. Le Lavoir de Bazincourt.**

La rivière qui occupe tout le premier plan s'éloigne vers le fond. Tournant à droite, elle passe devant un lavoir qu'on aperçoit au milieu d'un rideau de grands arbres qui se reflètent dans l'eau calme. Sur la rive gauche une jeune paysanne et une vache.

Toile H. 0,64 ; L. 0,79.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1900.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 1141, rep.

Sans doute une vue de l'Epte, rivière qui sépare le village de Bazincourt du village d'Eragny où résidait alors Pissarro.

*Expositions : Exp. C. Pissarro, Galerie Blot, 1907, n° 10.*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

**212. Dieppe, bassin Duquesne.**

Deux bassins d'une tonalité bleu sombre sont séparés par un pont sur lequel passent des voitures. Au premier plan, la note vive d'une charrette, une cabane entourée d'une barrière en bois et quelques personnages. Plus loin vers la droite, les installations du port avec des cheminées qui fument. A gauche une agglomération de maisons.

Toile H. 0,55 ; L. 0,66.

Signé et daté en bas à droite : *C. Pissarro, 1902.*

Cat. Pissarro-Venturi, n° 1253, rep.

Durant les séjours qu'il fit à Dieppe en 1901 et 1902, Pissarro a peint plusieurs fois le bassin Duquesne. Il s'est attaché à en traduire les différents aspects selon les heures de la journée et l'état de l'atmosphère.

*Expositions : Exp. Pissarro, Galerie Durand-Ruel, 1904, n° 123.*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

**213. Moret, le canal du Loing.**

Le canal, sur lequel stationne une péniche, coupe le paysage en deux et s'étale à droite. A gauche, au premier plan, la rive plantée de grands arbres dont les ramures se reflètent dans l'eau. Deux personnages dont un pêcheur. Sur l'autre rive des maisons

blanches aux toits roses. Fond de collines où l'on distingue la trace blanche des carrières.
Toile H. 0,64 ; L. 0,81.
Signé et daté en bas à gauche : *C. Pissarro, 1902.*
Cat. Pissarro-Venturi, n° 1237, repr.
*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz au Musée du Louvre, 1937.*

**214. Portrait de l'artiste.**

En buste tourné de trois-quarts vers la droite, nu-tête, sa longue barbe grisonnante descendant sur le veston brun. Derrière lui, sur le fond clair du mur, des peintures. Pissarro est alors âgé de quarante-trois ans.
Toile H. 0,55 ; L. 0,46.
Signé en bas à gauche : *C. Pissarro, 1873.*
Cat. Pissarro-Venturi, n° 200, rep.
*Expositions : Exp. Pissarro, Leicester Gallery, Londres, 1920, n° 56. Exp. Pissarro, Orangerie, Paris, 1930, n° 19. Exp. Cent ans de portrait français, gal. Bernheim, Paris 1934. Exp. Portraits Français de 1400 à 1900, gal. Seligman, Paris, 1936, n° 138.*
*Collections : Paul-Emile Pissarro : don Paul-Emile Pissaro 1930. Entré au Louvre en 1947.*

## PUVIS DE CHAVANNE (Pierre-Cécile)
*(Lyon 1824 - Paris 1898).*

Il entreprend des études scientifiques mais c'est au cours d'un voyage en Italie, effectué pour se remettre d'une grave maladie survenue au moment de passer le concours de l'Ecole Polytechnique que naît sa vocation de peintre. En Italie il est frappé par les fresques pompéiennes beaucoup plus que par l'art des primitifs ou de la Renaissance. Il passe rapidement de l'atelier d'Henry Scheffer dans celui de Thomas Couture après avoir demandé des conseils à Delacroix, mais en fait il trouvera son propre style lui-même, en exécutant en 1861 les fresques d'Amiens, suivies de celles du Panthéon, de la Sorbonne, de l'Hôtel de Ville, etc... Bien que dans son œuvre ce soit surtout le symbolisme littéraire de ses sujets qui ait de l'importance, son goût de la couleur claire et sa recherche d'une atmosphère lumineuse lui firent suivre des chemins parallèles à ceux de l'Impressionnisme.

**215. Portrait de Thomas-Alfred Jones.**

En buste, visage de face barré d'une moustache, le corps légèrement détourné vers la gauche, il tient une canne à la main.

Le gilet blanc traversé du ruban noir du monocle, la chemise cravatée de noir s'opposent à la jaquette noire elle aussi, fond brun foncé.

Toile H. 0,77 ; L. 0,60.

Signé à gauche au-dessus de la main : *Puvis de Chavannes, 1851.*

Ce portrait fut exécuté durant la période où l'artiste travailla dans l'atelier de Couture, l'année même où Manet y entra. Puvis de Chavannes devait quitter cet atelier dès 1852. Cependant, l'influence de Thomas Couture est très sensible.

*Expositions : Puvis de Chavannes, Lyon, 1937.*

*Collections : Dr. Viau, qui en fait don au Musée du Louvre, 1930.*

**216. L'Espérance.**

Une jeune femme nue, assise de face sur une draperie étalée sur un tertre, se détache sur un paysage de ruines et de cimetière. De sa main gauche tendue, elle tient un rameau d'olivier.

Toile H. 0,70 ; L. 0,79.

Signé en bas à gauche : *P. Puvis de Chavannes.*

Etude pour le tableau *Allégorie de l'Espérance*, exposé au Salon de 1872, tableau inspiré par la guerre de 1870.

Le modèle serait Emma Dobigny.

Ce tableau figure dans la *Nature morte à l'Espérance* de Gauguin.

*Expositions : Puvis de Chavannes chez Durand-Ruel, 1899, n° 19.*

*Collections : Rouart ; vente Rouart 1912, n° 264. Acquis par le Musée du Luxembourg, transféré au Louvre en 1929.*

## REDON (Odilon)

*(Bordeaux 1840 - Paris 1916).*

Après avoir échoué au concours d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts, il fréquente un moment l'atelier de Gérome. Il partage son temps entre Paris et Bordeaux où il rencontre le graveur Bresdin qui l'initie à la gravure et lui fait partager son admiration pour Rembrandt. Il travaille seul et fréquente Chintreuil, Courbet et Corot. C'est après la guerre de 1870 que, sur les conseils de Fantin-Latour, il exécute de nombreuses lithographies. Il expose chez Durand-Ruel en 1900, chez Vollard en 1901, et fait de nombreux voyages en Belgique, Italie, Hollande, Espagne.

Familier des artistes et des littérateurs de son temps, fervent musicien, critique et esthéticien, Redon exprime

l'univers secret de l'être avec un sens très rare de la ligne et de la couleur.

**217. Le Sacré-Cœur.**

Sur un fond où dominent les tons orangés et jaunes, se détache la figure du Sacré-Cœur, les yeux fermés, la tête couverte d'une étoffe noire parsemée d'épines. La même étoffe recouvrant les épaules se teinte de touches bleues et vertes. Sur la poitrine une grande tache de lumière d'où partent des rayons noirs, frangés de rouge.

Pastel H. 0,60 ; L. 0,45.

Signé en bas à droite : *Odilon Redon.*

*Expositions : Exp. Petit-Palais, 1934. Exp. Donation Paul Jamot, Orangerie, 1941, nº 139. Exp. Nouvelles Acquisitions, Musée du Louvre.*

*Collections : Paul Jamot ; legs Paul Jamot au Musée du Louvre, 1939.*

**218. Les Yeux clos.**

Une tête de jeune femme aux épaules nues, vue de face, légèrement inclinée vers la gauche, les paupières fermées. Ses cheveux bruns descendent le long de son cou. Une lumière bleue-mauve baigne toute la composition créant une atmosphère de rêve et d'irréalité qui ajoute au mystère émanant de cette figure. Des reflets bleus jouent sur le cou et les épaules et s'inscrivent en taches plus claires sur la bande horizontale qui coupe la composition au premier plan.

Toile H. 0,38 ; L. 0,30.

Signé et daté en bas à gauche : *Odilon Redon, 1890.*

Une lithographie de ce tableau fut exécutée par le peintre la même année.

*Expositions : Exp. Cinquantenaire du symbolisme, Bibl. Nationale, 1936.*

*Collections : Resté dans l'atelier d'Odilon Redon jusqu'à son acquisition par le Musée du Luxembourg en 1904. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

**219. Portrait de Mme Odilon Redon.**

Vue en buste, de trois quarts vers la gauche, nu-tête, une petite fleur rouge dans ses cheveux noirs. Le corsage, d'un vert très doux, terminé par une ruche de dentelle autour du cou, est coupé par une bande noire. Une autre bande noire traverse, dans le bas, la composition dans toute sa largeur. La figure au teint cuivré participe de la tonalité générale du fond.

Toile H. 0,45 ; L. 0,37.

Signé et daté en bas à gauche : *1882, Odilon Redon.*

*Collections : Don de Mme Goekoop de Yong au Musée du Luxembourg, 1926. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

## RENOIR (Pierre-Auguste)

*(Limoges 1841 - Cagnes 1919).*

Après avoir fait des peintures sur porcelaine et ambitionné d'entrer à la Manufacture de Sèvres, Renoir est reçu à l'Ecole des Beaux-Arts en 1862 et entre à l'atelier Gleyre où il rencontre Sisley, Bazille et Claude Monet. Ensemble ils vont peindre en plein air dans la forêt de Fontainebleau. A partir de 1864 il expose presque chaque année au Salon. Il participe à la première exposition des Impressionnistes en 1874 ; mais il abandonnera plusieurs fois les expositions du groupe pour revenir au Salon officiel. Ses œuves de début montrent l'influence de Diaz, celle, brève, de Courbet et surtout celle de Delacroix. A partir de 1872, sous l'influence de Monet, il adopte la technique impressionniste et l'applique à la traduction de figures en plein air : portraits isolés ou scènes à plusieurs personnages, qui expriment la joie de vivre de son temps. L'étude d'Ingres et un voyage en Italie (1881), qui lui révèle les œuvres de Raphaël et des Primitifs, l'amènent vers 1883 à un détachement de l'impressionnisme. C'est sa « période ingresque », caractérisée par un dessin précis, une facture sèche, une couleur aigre. Vers 1890, Renoir revient à une facture plus enveloppée. Renonçant aux sujets modernes il peint surtout des portraits, des nus, et ces derniers vont prendre une place de plus en plus grande dans son œuvre. Vers 1892, il fait de nombreux voyages, tant en France qu'à l'étranger, puis en 1906 s'installe à Cagnes où il va vivre ses dernières années. Malgré la maladie et les souffrances, il continue à peindre, produisant ces œuvres à dominante rouge, expression d'un lyrisme sensible dans toute son œuvre, mais qui s'épanouit dans sa dernière manière.

220. **Portrait de Bazille.**

L'artiste est vu de profil vers la gauche, assis sur une chaise devant son chevalet, il est vêtu d'un costume négligé et chaussé de pantoufles, sur le mur, derrière lui, des tableaux. Harmonie grise.

Toile H. 1,06 ; L. 0,74.

Signé et daté en bas à droite : *A. Renoir, 67.*

En 1867, à l'époque où fut peint ce portrait, Renoir travaillait dans

l'atelier de Bazille, rue Visconti. C'est une œuvre du début de la carrière de l'artiste.

*Expositions : Seconde Exposition des Impressionnistes, 1876, n° 224. Exp. Rétrospective Bazille, Salon d'Automne, 1910. Exp. Bazille, Montpellier, mai 1927.*

*Collections : Manet. Bazille (échange avec les* Femmes au Jardin). *Don de M. Marc Bazille, Musée du Luxembourg, 1923 ; entré au Louvre en 1929.*

**221. Chalands sur la Seine.**

Le fleuve apparaît sur la droite dans toute sa largeur et dessine une île à l'arrière plan du paysage, les rives se confondent au loin ; un train de péniches qui s'éloigne vers la boucle trace un sillon noir sur le bleu du fleuve. Au premier plan vers la gauche des buissons vert sombre couvrent le terrain qui surplombe le fleuve ; vers la droite au second plan sur l'autre rive, des arbres ressortent sur le vert jaune des champs. Ciel nuageux d'un blanc jaune chargé de gris.

Toile H. 0,46 ; L. 0,64.

Signé en bas à droite : *Renoir* (signature postérieure).

Peint vers 1869.

Représente au Louvre, avec le portrait de Bazille, les premières œuvres de Renoir.

*Expositions : Rétrospective d'Art Français, Amsterdam, 1926, n° 94. Exp. of French Art, Burlington House, Londres, 1932, n° 492. Exp. Legs Koechlin, Orangerie, Paris, 1932. Exp. Renoir, Orangerie, Paris, 1933, n° 6.*

*Collections : M. Picq. Raymond Koechlin, 1906. Legs de M. Raymond Koechlin au Musée du Louvre, 1931.*

**222. Femme demi-nue couchée : La Rose.**

On aperçoit le haut des couvertures rouges et les draps blancs d'un lit dans lequel repose une jeune femme brune à demi-dévêtue Elle est affaissée contre l'oreiller, un bras relevé au-dessus de la tête, tandis que l'autre, étendu devant elle, tient une rose. Fond écaille sur le côté droit, verdâtre autour de l'oreiller.

Toile H. 0,28 ; L. 0,25.

Signé en bas à droite : *Renoir.*

Peint vers 1872.

Début de la période pendant laquelle Renoir va exécuter quelques-unes de ses plus belles œuvres. Peut-être s'agit-il d'un portrait de Fanny Robert, comme l'a pensé Paul Jamot, qui rapproche de cette figure une des femmes des *Parisiennes habillées en Algériennes.*

*Expositions : Exp. Universelle, 1900, n° 565. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 12.*

*Collections : G. Geffroy. Ernest May. Don Ernest May, 1923. Entré au Louvre en 1926.*

223. **Portrait de Mme Hartmann.**

Mme Hartmann, femme d'un éditeur de musique, est représentée debout dans son salon, de profil à gauche, la tête légèrement détournée vers le spectateur. Imposante dans une robe de satin noir, elle tient à la main un éventail déployé ; le bras gauche retombe le long du corps. Dans le fond de la pièce contre le mur vert aux ramages bleus un piano à queue, noir lui aussi, à droite, un fauteuil aux tonalités mauves coupé par le bord de la toile, sur le sol un tapis aux tons bruns et violet tachés de bleu dans les bordures.

Toile H. 1,84 ; L. 1,24.

Peint vers 1874.

*Expositions : San Francisco, 1915, n° 68.*

*Collections : Général Bourjat. Don du général Bourjat, 1902. Entré au Musée du Luxembourg, puis au Musée du Louvre en 1929.*

224. **Portrait de Monet.**

L'artiste, vu à contre jour, debout devant une fenêtre en partie masquée par une tenture, est vêtu d'une vareuse de travail, un petit chapeau rond en arrière sur la tête ; il tient à la main palette et pinceaux. Les tons verts dominent dans la composition.

Toile H. 0,84 ; L. 0,60.

Signé en bas à droite : *Renoir, 75.*

Renoir peignit plusieurs autres portraits de Claude Monet, tantôt à son chevalet, dans son jardin, ou absorbé par la lecture.

*Collections : Jean Dolfuss ; vente Dolfuss, 2 mars 1912, n° 56. Coll. Raymond Koecklin ; legs Koecklin 1931.*

225. **Torse de Femme au soleil.**

Une jeune femme de face, à mi-corps, expose son torse nu que la lumière vient tacher de gris et de jaune, le bas du corps est drapé dans une étoffe blanche, les cheveux dénoués tombent sur le dos. Fond de verdure mêlé de bleus, de verts et de jaunes.

Toile H. 0,80 ; L. 0,64.

Signé en bas à droite : *Renoir.*

Peint vers 1875.

Identifié par Paul Jamot avec le *Torse d'Anna.* Une autre étude du *Torse d'Anna* figure au Musée Stchoukine à Moscou.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1876, n° 212* (Etude). *Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1892, n° 11.*

*Collections : Gustave Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**226. Chemin montant dans les herbes.**

Un coteau couvert d'herbes folles remplit à gauche tout le tableau, il s'abaisse légèrement vers la droite pour laisser voir le ciel. A mi-hauteur une ligne de jeunes arbres encercle le coteau et ajoute une note d'un bleu noir aux tonalités jaunes des herbes. Dans le centre du tableau, une femme portant une ombrelle rouge et un enfant descendent un sentier à peine foulé. Dans le lointain, en haut de la pente, se profilent deux silhouettes sombres de promeneurs. Au premier plan à droite, une barrière verte.

Toile H. 0,59 ; L. 0,74.

Signé en bas à gauche : *Renoir.*

Peint vers 1875, sans doute dans un coin de la banlieue parisienne.

*Expositions : Cent ans de peinture au profit du Musée de Strasbourg, 1922, n° 132. Exp. Les Achats du Musée du Louvre, 1922-1932. Exp. Orangerie, 1933, n° 107. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 22a. Exp. De David à nos jours, Buenos-Aires, 1939.*

*Collections : Charles Comiot. Don Charles Comiot, 1926.*

**227. Portrait de Mme Théodore Charpentier.**

Femme âgée, en buste, vue de trois-quarts vers la droite sur un fond clair jaune. Elle est habillée de noir et coiffée d'un bonnet noir aux brides nouées sous le cou, et tient dans ses mains un ouvrage.

Toile H. 0,46 ; L. 0,39.

Signé à droite au-dessus de l'épaule : *A. Renoir.*

Peint vers 1875-1876.

La fille de Mme Théodore Charpentier épousa Charles Le Cœur qui, comme son frère Jules, était un ami de Degas.

*Collections : Don de M. et Mme Le Cœur, 1924. Exposé au Luxembourg. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

**228. La Liseuse.**

Portrait en buste d'une jeune femme blonde, tête baissée, absorbée dans sa lecture, le menton noyé dans un jabot rose. La robe aux tons bleus forme une harmonie avec le fond. Une fenêtre derrière la liseuse, prolonge la tache claire du visage et des cheveux.

Toile H. 0,47 ; L. 0,38

Peint vers 1875-76.

On croit reconnaître dans cette jeune femme le modèle qui inspira

Renoir dans *La Jeune Fille au chat*, *La Couseuse* de l'ancienne collection Wagram et *La Femme aux lilas*.

*Expositions : Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1883, n° 23. Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1892, n° 53. Exp. Renoir, San Francisco, 1915, n° 69. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 33. Exp. de l'Impressionnisme, Bruxelles, 1935, n° 62. Exp. Peinture Française du XIX°, Belgrade, 1939, n° 93.*

*Collections : Gustave Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre en 1933.*

**229. Bords de Seine à Champrosay.**

A droite un talus herbeux que vient lécher l'eau du fleuve parmi les roseaux qui poussent au premier plan. Au centre la rivière s'éloigne à l'horizon en formant des courbes ; les aspects changeants du ciel y mettent des taches bleus vifs. Au loin les deux rives dont les champs mettent une note jaune dans cette symphonie verte et bleue.

Toile H. 0,55 ; L. 0,65.

Signé en bas à droite : *Renoir*.

Peint en 1876, probablement lors d'un séjour de Renoir chez Daudet à Champrosay.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 195.*

*Collections : Gustave Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre, en 1929.*

**230. Le Moulin de la Galette.**

Le public d'un dimanche parisien sous les arbres de la guinguette du Moulin de la Galette. Au premier plan un groupe assis devant des rafraîchissements, en arrière les danseurs en plein air. La plupart des personnages sont des modèles ou des amis de Renoir : Estelle, en robe rayée rose et bleu, est au premier plan sur le banc. Lamy, Goeneutte, Georges Rivière sont assis autour de la table ; parmi les danseurs : Gervex, Cordey, Lestringuez, Lhote et au milieu du tableau, le peintre espagnol don Pedro Vidal de Solares y Cardenas, avec Margot, en robe rose. Le soleil qui perce le feuillage des arbres met des taches sur le sol et fait jouer les lumières sur les personnages, communiquant à l'ensemble une vie intense et une atmosphère vibrante.

Toile H. 1,31 ; L. 1,75.

Signé et daté en bas à droite : *Renoir, 76.*

Ce tableau a été presque entièrement exécuté au Moulin de la Galette

Renoir aimait ces atmosphères de guinguettes où artistes et midinettes se grisaient de plaisirs populaires. Un tableau du Musée d'art occidental moderne de Moscou *Sous la tonnelle* représente encore un aspect du Moulin de la Galette. Il existe une interprétation du tableau du Louvre par Dufy.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 186. Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1883, n° 35. Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1892, n° 10 Exp. Art Français, Barcelone, 1917, n° 824. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n°.29. Exp. Les Chefs-d'œuvre de la Peinture Française, Musée du Louvre, 1944.*

*Collections : Gustave Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg, en 1896 ; au Musée du Louvre, en 1929.*

### 231. La Balançoire.

Sous les arbres du jardin de la rue Cortot, où Renoir s'installa au printemps 1876, Jeanne, son modèle, en robe rose à nœuds bleus, est debout sur une balançoire qu'elle maintient immobile ; à gauche deux hommes en chapeaux de paille, dont l'un est vu de dos, lui parlent et, au pied d'un arbre, une petite fille la regarde. Le jeu du soleil à travers les arbres met des taches de lumière sur les personnages et quadrille l'ombre bleue de l'allée de tons roses et jaunes ; on aperçoit au fond quatre promeneurs : une note rouge au corsage d'une femme.

Toile H. 0,91 ; L. 0,71.

Signé en bas à droite : *Renoir, 76.*

Exécuté au même moment que *Le Moulin de la Galette.*

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 185. Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1883, n° 28. Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1892, n° 23. Exp. d'Art Français, Barcelone, 1917, n° 823. Exp. Genève, 1918. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 35 (première édition du Catalogue).*

*Collections : Gustave Caillebotte ; legs Caillebotte 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896 ; au Musée du Louvre en 1929.*

### 232. Portrait de Mme Georges Charpentier.

En buste, de face, le visage légèrement tourné vers la droite, le corps s'effaçant à gauche. Le cou se dégage d'une collerette piquée d'un nœud, la robe est bleu très foncé. Fond tacheté de jaune sur la droite.

Toile H. 0,48 ; L. 0,40.

Signé en haut à droite : *Renoir.*

Peint vers 1877.

Précède le tableau de *Mme G. Charpentier avec ses enfants* exécuté en 1878 et qui fut exposé au Salon de 1879 (Metropolitan Museum de New-York). Mme Georges Charpentier, femme de l'éditeur, tenait un salon où se retrouvaient hommes politiques, gens de lettres et artistes. Renoir y

rencontrait Gambetta et Jules Ferry, Flaubert, Zola, Alphonse Daudet, Banville, Huysmans, Ed. de Goncourt et, parmi les peintres, Manet, Degas, de Nittis, Henner et Carolus Duran.

*Expositions : Exp. Impressionniste, 1877, n° 187. Exp. Centennale de l'Art Français, 1900, n° 560. Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1900, n° 16. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 40. Exp. Renoir portraitiste, Galerie Bernheim jeune, 1938, n° 4. Exp. Chefs-d'œuvre de la Peinture, Musée du Louvre, 1945, n° 116.*

*Collections : Mme Georges Charpentier. Donné en 1919 au Musée du Luxembourg par la Société des Amis du Luxembourg. Entré au Musée du Louvre en 1929.*

**233. Jeune Femme à la voilette.**

Une jeune femme en buste, tournée vers la gauche de profil perdu, coiffée d'un petit chapeau noir orné d'une fleur blanche; une voilette à pois tombe sur son visage. Elle est drapée dans un plaid écossais à carreaux noirs et jaunes pâles. Une main apparaît sortant d'une manchette blanche. Fond vert-bleu, pan de mur à gauche.

Toile H. 0,61 ; L. 0,51.

Signé en bas à droite : *Renoir.*

Peint vers 1877.

*Expositions : Exp. Rétrospective d'Art Français. Amsterdam, 1926, n° 95. Exp. Legs Koechlin, Orangerie, 1932. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 39. Exp. l'Impressionnisme, Bruxelles, 1935, n° 63. Exp. Renoir portraitiste, Galerie Bernheim, 1938, n° 12.*

*Collections : Orville. R. Koechlin, 1910. Legs R. Koechlin au Musée du Louvre, 1931.*

**234. A la Grenouillère.**

Vue à mi-corps au premier plan, une jeune femme est assise, un bras étendu sur une balustrade, l'autre bras appuyé à l'angle d'une table soutient sa tête. Elle est coiffée d'un petit chapeau de paille à ruban rouge d'où s'échappent des cheveux blonds. Sa robe blanche est entièrement travaillée d'ombres bleues. Derrière elle, en contre-bas, on aperçoit la rivière bordée d'un rideau d'arbres qu'enjambent les arches d'un pont. Un petit bateau à voile évolue sur l'eau. Tout ce paysage est noyé dans les tons verts-jaunes.

Toile H. 0,71 ; L. 0,88.

Signé et daté en bas à droite : *Renoir, 79.*

La guinguette de la Grenouillère dans l'île de Croissy, où fréquentaient les canotiers et, les jours de fête, un public de badauds parisiens, a inspiré les peintres. Dés 1868, Renoir, ainsi que Monet, en a saisi les aspects pitto-

resques. On croit reconnaître ici Mme Fournaise, femme du patron de la Grenouillère. Renoir peignit aussi vers 1880-1881 un portrait de Fournaise fumant sa pipe.

*Expositions : Exp. Grands Maîtres du XIX^e siècle, Galerie P. Rosenberg, 1931, n° 65. Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 44. Exp. Masters of French 19th Century, Burlington Galleries, Londres, 1936, n° 74. Exp de l'Eau, Liége, 1939.*

*Collections : Choquet ; Vente de Mme Choquet, 1899, n° 90. Coll. Sulzbach. David-Weill. Don de M. A.-D. David-Weill, 1937.*

**235. Pont du Chemin de fer à Chatou.**

Au fond d'un jardin de banlieue parmi une luxuriante végétation de printemps on aperçoit, le pont du chemin de fer : il apparaît entre un arbre aux fleurs blanches, à gauche et deux marronniers roses, au centre et à droite de la composition. Au premier plan un gazon sur lequel se dessine la courbe rosée d'une allée ; au fond, une barrière ouverte près de laquelle se tient un homme. L'eau bleue du fleuve sous le pont. Ciel bleu et rose.

Toile H. 0,54 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *Renoir, 81.*

De la même année que le *Déjeuner des Canotiers à Bougival.* Renoir a peint à cette époque divers sites de Chatou et de Bougival.

*Expositions : Exp. San Francisco, 1915. Exp. International Society, Londres, 1925.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1933.*

**236. Paysage algérien : Le Ravin de la Femme sauvage.**

Une ravine où les rochers mêlent leurs ocres, leurs rouges et leurs mauves aux bleus et aux verts des broussailles. Au premier plan à gauche un buisson sur lequel se projette l'ombre d'un arbre dont le feuillage apparaît dans le coin supérieur gauche ; au premier plan encore des touffes d'agaves bleus. Sur la droite apparaît un taillis broussailleux. Bande de ciel presque blanc.

Toile H. 0,65 ; L. 0,81.

Signé en bas à gauche : *Renoir.*

Peint vers 1882.

On a parfois vu, à tort, dans ce paysage, une vue de Provence. Renoir fit plusieurs voyages en Algérie, après le Salon de 1879, il partit six semaines avec son ami Lestringuez. En 1882 à la suite d'un séjour en Italie, il fit un nouveau voyage en Algérie, au cours duquel il exécuta sans doute, ce tableau.

*Expositions : Exp. Renoir, Orangerie, 1933, n° 62. Exp. l'Afrique Française, Pavillon de Marsan, 1935, n° 39. Exp. Quelques œuvres choisies*

*du XIX^e^ et du XX^e^ siècles, Galerie Raphaël Gérard, 1939, n° 50.*
*Collections : S. B. Stang, Oslo. Alfred Gold, Paris. Acquis en 1943.*

**237. Portrait de Théodore de Banville.**

Vu en buste, de face, sa figure se détache dans le cadre d'un béret noir. Le vêtement noir est éclairé par les petites notes blanche et rouge du col et du gilet. Fond verdâtre traité par grands traits de craie.

Pastel H. 0,52 ; L. 0,41.

Signé en haut vers la droite : *A Théodore de Banville. Renoir.*

Peint vers 1883.

Banville fit partie du groupe des littérateurs et peintres qui se réunissaient au café Guerbois avant 1870, il fréquenta ensuite le salon de Mme Georges Charpentier où il retrouvait Renoir ; c'est sans doute vers cette époque que celui-ci exécuta son portrait.

*Expositions : Exp. Renoir, Galerie Durand-Ruel, 1883, n° 65. Exp. Internationale. San Francisco, 1915, n° 70.*

*Collections : Banville, Catulle Mendès. Acquis avec le concours des Amis du Musée du Luxembourg. Musée du Louvre.*

**238. Roses mousseuses.**

Un bouquet touffu de roses roses dans un verre de cristal posé sur une nappe blanche qui envahit presque toute la composition. Dans le haut de la toile le rose des fleurs ressort sur un fond bleu.

Toile H. 0,35 ; L. 0,27.

Signé en bas à droite : *Renoir.*

Peint vers 1890.

*Expositions : Exp. Renoir à l'Orangerie, Paris, 1933, n° 25. Exp. Naissance de l'Impressionnisme, Gazette des Beaux-Arts, 1937, n° 68. Exp. La Rose, Bagatelle, Gazette des Beaux-Arts, 1938, n° 24. Exp. Donation Paul Jamot, Orangerie, Paris, 1941, n° 91.*

*Collections : Georges Viau ; deuxième vente Viau, mars 1907, n° 72. Coll. Paul Jamot ; legs Paul Jamot, 1939.*

**239. Jeune Femme nue en buste.**

Une jeune femme nue, en buste, est tournée de profil vers la gauche. Ses yeux sont baissés, sa bouche légèrement entr'ouverte. Fond gris-blond.

Toile H. 0,32 ; L. 0,26.

Signé en haut à droite : *Renoir.*

Peint vers 1890.

*Collections : Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**240. Jeunes Filles au piano.**

Une fillette vue de profil vers la droite assise devant le piano sur une chaise rouge à bois doré, joue d'une main tandis que de l'autre elle maintient le feuillet de la partition ; ses cheveux blonds sont retenus par un ruban bleu, robe blanche à ceinture bleue. Une autre fillette placée en arrière appuie un coude sur l'instrument et une main sur le dossier de la chaise, elle est vue de trois quarts vers la droite, robe rose à petit col blanc se détachant sur le vert acide d'une portière qui dévoile à demi une pièce meublée à l'orientale. Sur le piano, un bouquet de fleurs rustiques dans un vase.

Toile H. 1,16 ; L. 0,88.

Signé en bas à droite sur un cahier de musique : *Renoir.*

Peint en 1892.

Ce tableau appartient à la série des œuvres exécutées par Renoir à la suite de la période Ingresque. Il existe plusieurs versions sur ce thème, de la même époque. Ces peintures rappellent les *Filles de Catulle Mendès* de 1888.

*Collections : Première œuvre de Renoir acheté par l'Etat. Commandée par la Direction des Beaux-Arts, elle fut acquise en mai 1892 et entra en novembre au Musée du Luxembourg. Entré au musée du Louvre en 1929.*

**241. La Liseuse verte.**

Femme vue à mi-corps, de dos. La tête légèrement inclinée à gauche, elle lit un papier. Vêtue de vert elle se détache sur un fond jaune à gauche et rose carmin à droite.

Toile H. 0,25 ; L. 0,20.

Signé en bas à droite : *Renoir.*

Peint vers 1894.

*Collections : Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**242. Portrait de Mme Stephen Pichon.**

Femme brune, vue en buste, de face, dans une robe d'un jaune très pâle ; une rose est piquée à la taille. Fond vert.

Toile H. 0,27 ; L. 0,43.

Signé et daté en bas à gauche : *Renoir, 95.*

*Collections : Collection de Mme Stephen Pichon ; legs de Mme Stephen Pichon, 1934.*

**243. Paysage : Projet de tapisserie.**

Au premier plan, entre deux arbres, un oiseau aquatique se dresse sur la berge d'un étang hérissé de quelques rochers. A l'ar-

rière-plan un château-fort à tourelles dans un paysage boisé. Les verts et les bleus du premier plan, les jaunes et les roux des perspectives hachés de touches claires, ressortent sur un ciel rosé.

Toile H. 0,38 ; L. 0,46.

Signé en bas à gauche : *Renoir.*

*Collections : Mottard. Acquis à la vente Mottard, 1945.*

**244. Fillette au Chapeau de paille.**

Une fillette vue en buste, de profil vers la gauche, coiffée d'un chapeau de paille orné d'une rose. Vêtue de rouge orangé, elle est placée devant un fond de même tonalité.

Toile H. 0,46 ; L. 0,38.

Signé en haut à droite : *Renoir.*

Peint vers 1908, probablement à Cagnes où Renoir s'était établi depuis 1903 et où il exécuta la plupart des œuvres de la fin de sa vie.

*Collections : Isaac de Camondo. Donation Camondo, 1911.*

**245. Jeune fille assise.**

Jeune fille brune, la tête de face, le corps tourné de trois-quarts vers la gauche. Elle est assise sur une chaise, les mains jointes posées sur sa jupe. Vêtue d'une blouse blanche dont les manches s'arrêtent aux coudes, elle se détache sur un fond rouge à droite, violâtre à gauche.

Toile H. 0,65 ; L. 0,54.

Signé en bas à droite : *Renoir.*

Peint vers 1909.

Posé par Gabrielle, qui servit souvent de modèle à Renoir à cette époque (*cf.* n° 247).

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**246. La Toilette : Femme se peignant.**

Jeune femme de profil vers la droite, vêtue d'une chemise blanche sans manches. Elle est vue en buste, peignant ses longs cheveux noirs de son bras droit relevé, sa main gauche est posée à plat sur le dessus de la tête. A droite une glace et une cuvette coupés par le bord de la toile. Fond beige à fleurs bleues à droite, fond vert à gauche.

Toile H. 0,55 ; L. 0,46.

Signé en haut à gauche : *Renoir.*

Peint vers 1910.

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**247. Gabrielle à la rose.**

Gabrielle, vêtue d'une chemise blanche aux reflets gris qui s'ouvre sur le devant et découvre la poitrine, est vue en buste de trois quarts à gauche. A droite, son bras appuyé sur un premier plan de tissu rouge, soutient sa tête, l'autre bras étendu en avant tient une rose ; une autre rose orne ses cheveux noirs. Fond verdâtre.

Toile H. 0,55 ; L. 0,46.

Signé en haut à droite : *Renoir, 1911.*

(Au revers sur le châssis : *Cagnes 1911*).

La domestique de Renoir, Gabrielle, fut l'un de ses modèles préférés, soit seule, soit dans des compositions d'ensemble, elle apparaît souvent sous le pinceau de l'artiste à la fin de sa vie.

*Collections : Gangnat. Donné par M. Philippe Gangnat avant la vente de la collection en 1925.*

**248. Jeune Femme à la rose (Femme en bleu).**

Mme Colonna Romano, actrice de la Comédie Française, vue à mi-corps de trois quarts vers la droite ; elle est assise sur un canapé orangé et soutient sa tête de son bras gauche accoudé au dossier, sa main droite repose sur sa jupe mauve et tient une rose. Elle porte un corsage bleu, orné au cou et aux manches de lingerie blanche et est coiffée d'un chapeau bleu orné de roses et de plumes.

Toile H. 0,65 ; L. 0,54.

Peint en 1913. Avec *Les Baigneuses* et *La Liseuse au corsage blanc*, elle représente au Louvre les dernières œuvres de Renoir. Celui-ci exécuta plusieurs portraits de Mme Colonna Romano.

*Collections : Resté dans l'atelier de l'artiste qui en fait don à l'Etat en 1918. Musée du Luxembourg. Entré au Louvre avant 1929.*

**249. La Liseuse blanche.**

Une jeune femme brune, vue en buste de trois quarts à gauche, incline légèrement la tête vers le livre qu'elle tient entre ses mains. Elle est vêtue d'un corsage blanc, derrière elle un fond bariolé vert et jaune.

Toile H. 0,25 ; L. 0,20.

Signé en haut à gauche : *Renoir.*

Peint vers 1915-1916.

Le thème de *La Liseuse* a été très souvent traité par Renoir, le Louvre en possède plusieurs exemples (*cf.* n$^{os}$ 228, 241).

*Collections : Maurice Gangnat. Vente Gangnat, 24-25 juin 1925, n° 120. Coll. Barthelemy ; legs Barthelemy, 1943.*

250. **Les Baigneuses.**

Sur un fond bigarré de verdure et de fleurs où tous les tons se mêlent, deux femmes nues à la carnation rose, sont couchées de gauche à droite au premier plan sur un linge blanc où jouent des reflets. A gauche un chapeau de paille jaune et une robe rouge. Au second plan à droite, groupe de trois baigneuses dans l'eau. Le ciel bleu et rose apparaît en haut, à droite et à gauche.

Toile H. 1,10 ; L. 1,60.

Peint vers 1918 à Cagnes.

Renoir traita ce sujet des baigneuses tout au long de sa carrière, baigneuses de plein air qui lui permettent l'étude des jeux de lumière, les premières apparaissent en 1881 pour aboutir à celles-ci qui marquent la fin de son œuvre.

*Expositions : Exp. Some French Paitings of 19th Century, French Gallery, Londres, 1930, n° 32. Exp. Renoir, Orangerie, Paris, 1933, n° 126. Exp. Dix dernières années, Galerie Rosenberg, Paris, 1934, n° 53.*

*Collections : Resté dans l'atelier de Renoir jusqu'à sa mort. Don Pierre Renoir 1923. Musée du Luxembourg ; Entré au Musée du Louvre en 1929.*

## ROUART (Henri)

*(Paris, 1833-1912).*

Ingénieur de Polytechnique, grand industriel, Henri Rouart fut aussi un des amateurs les plus éclairés de son temps, il fut un des premiers à rechercher les œuvres de Corot, de Daumier, Millet, Manet ou le Greco. Camarade de classe de Degas, il renoua ses relations amicales avec lui en 1870, pendant le siège de Paris. Rouart s'était mis de fort bonne heure à la peinture, et lui consacrait toutes ses heures de loisir ; Millet fut son premier conseiller. Il exposa avec les Impressionnistes et connut ainsi Manet. Voyagea en Italie, rapporta de nombreux souvenirs de Venise. L'aquarelle prédomine dans son œuvre qui compte cependant bon nombre de toiles, paysages, architectures, intérieurs ou études de nu.

251. **La Terrasse.**

Un jardin au bord d'une rivière. Au premier plan une allée de sable doré et, à droite, une construction avec toit en terrasse ; sur une pelouse au soleil, deux jeunes femmes s'abritent sous des ombrelles. Taches vertes de quelques arbres. Plus loin, au centre,

la rivière traversée par un pont reflète les maisons d'un village qui s'étend sur les deux rives, fond de coteaux boisés, ciel bleu.

**Toile H. 0,46 ; L. 0,65.**

**Signé en bas à gauche : *H. Rouart.***

**Peint vers 1880.**

Cette vue a été prise dans la propriété d'Henri Rouart, sur les bords de la Seine, près de Melun. Les deux silhouettes représentent la femme du peintre et sa fille.

*Expositions : Exp. Galerie Rosenberg, 1933, n° 24. Exp. Jardins de France, Galerie Charpentier, 1943.*

*Collections : Tableau donné par le peintre à sa fille, Mme Marin. Coll. Marin. petit-fils de l'artiste. Acquis de M. Marin en 1934.*

## ROUSSEAU (Henri, dit le Douanier Rousseau)

*(Laval 1844 - Paris 1910).*

Son père était ferblantier à Laval. Entre 18 et 23 ans il prit peut-être part, comme musicien, à la campagne du Mexique. En 1870 il fit la guerre comme sergent ; après la défaite il devint prendant treize ans employé à l'octroi de Paris. Il prit sa retraite à quarante ans et se mit à peindre tout en exerçant pour vivre quelques petits métiers : copiste d'actes civils, inspecteur de la vente du *Petit Parisien*, boutiquier, professeur de dessin et de solfège. Il se maria deux fois. Il exposa aux Indépendants, au Salon d'Automne ; sa peinture intéressa Pissarro et Gauguin, amusa Jarry et passionna Apollinaire. Ses amis et ses admirateurs, qu'il réunissait fréquemment chez lui, organisèrent en son honneur un grand banquet. Il mourut le 2 septembre 1910 à l'hôpital Necker.

Peintre du dimanche, de la banlieue et du peuple de Paris, il est aussi peintre d'allégories et d'un Mexique que son imagination transfigure. Son métier, naïf et pourtant d'une étonnante audace, unit à une couleur raffinée le rythme monumental des grands décorateurs.

252. **La Charmeuse de serpents.**

Dans une lumière verte de clair de lune, une négresse nue, debout de face au centre du tableau, joue de la flûte. Elle charme des serpents dont l'un pend autour de son cou, tandis que d'autres se dressent à ses côtés ou s'enroulent aux branches des arbres.

A droite, un massif touffu de plantes exotiques fait jouer ses verts sombres sur lesquels tranchent, au premier plan, trois jets de feuilles vert-jaune aux fleurs rose pâle. A gauche un étang, bordé à l'horizon par la forêt, au-dessus duquel dans un ciel très clair, la lune apparaît. Au premier plan un échassier rose répond à la touche des fleurs de droite.

Toile H. 1,65 ; L. 1,86.

Signé et daté en bas à droite : *Henri-Julien Rousseau, 1907.*

*Expositions : Salon d'Automne, 1907. Exp. Prague (Cercle Manès), mars 1937. Exp. Musée du Jeu de Paume, octobre 1937. Exp. Zurich, Les Peintres populaires de la Réalité, 1937. Exp. : Chefs-d'œuvre des peintres de l'Ecole de Paris. Galerie Charpentier, 1946*

*Collections : Legs de M. Jacques Doucet, 1936.*

253. **La Guerre ou la Chevauchée de la Discorde.**

La Discorde, personnifiée par une femme aux longs cheveux noirs hérissés, est vêtue d'une courte robe blanche effrangée ; elle brandit un glaive d'une main et de l'autre une torche fumante. Montée sur un apocalyptique cheval noir, elle bondit par dessus les cadavres qui couvrent un sol gris et que des corbeaux viennent déchiqueter. Deux arbres encadrent la composition, l'un sur la droite gris avec quelques rares feuilles noires, l'autre à gauche entièrement noir ; ils se détachent sur un ciel bleu aux nuages roses, une brume jaune et rose borde l'horizon.

Toile H. 1,13 ; L. 1,93.

Signé en bas à droite : *Henri Rousseau.*

Peint en 1894. Remy de Gourmont commanda à l'artiste une lithographie du même sujet qui parut dans l'*Imagier.*

*Expositions : Salon des Indépendants, Paris, 1894. Exp. Henri Rousseau organisée par le Front National des Arts à l'occasion du Centenaire de la naissance de Rousseau, Musée d'Art moderne, Paris, décembre 1944-janvier 1945, n° 2.*

*Collections : M. J.-L. Angué, Louviers. Acquis par le Musée du Louvre, 1946.*

## SEURAT (Georges-Pierre)

*(Paris 1859-1891).*

Elève de Lehmann, disciple d'Ingres à l'Ecole des Beaux-Arts.

Il se forme par ses études minutieuses d'ouvrages sur l'optique et la couleur, par l'étude de l'œuvre de Delacroix, par ses copies d'Ingres, de Raphaël et de Holbein.

Après le dessin il aborde la peinture et aboutit aux principes divisionnistes, théorie scientifique qui ne laisse plus rien à l'impression du fugitif et s'oppose en cela à l'impressionnisme. Après de multiples études, il peint ses compositions à l'atelier. En 1884, *la Baignade*, son premier grand tableau est refusé au Salon, il fonde alors avec Signac et Redon la Société des Indépendants. Il devient le chef du groupe néo-impressionniste qui réunit Signac, Cross, un moment Pissarro, Luce, etc...

Il meurt en 1891.

**254. Esquisse pour Un Dimanche dans l'Ile de la Grande Jatte.**

Etude pour le tableau que Seurat mit deux ans à exécuter (1884-1886).

Dans une atmosphère ensoleillée entre des troncs d'arbre, des groupes de gens assis, de profil.

Bois H. 0,15 ; L. 0,25.

Seurat, qui composait savamment ses grands tableaux, faisait sur nature, pour chaque détail de l'ensemble, de multiples études de petites dimensions peintes souvent sur des couvercles de boîtes à cigares. Ces études sont pour la plupart dans des collections particulières.

Un *Dimanche dans l'Ile de la Grande Jatte*, une des compositions les plus importantes du maître qui n'en produisit que six dans sa courte vie, se trouve à Chicago (Art Institute).

*Don anonyme au Musée du Louvre en 1930.*

**255. Poseuse, de face.**

Debout sur une draperie blanche, vue de face, la jambe droite légèrement écartée, mains croisées sur le ventre, elle se détache sur le fond gris-mauve du mur sur lequel on aperçoit en partie, trois tableaux.

Bois H. 0,26 ; L. 0,17.

Signé en bas à droite : *Seurat.*

Peint en 1887.

Cette étude fut utilisée tel que pour le modèle du centre dans la grande composition *Les Poseuses* de 1887-1888, aujourd'hui à la fondation Barnes, Merion (U. S. A.) (Une variante plus petite se trouve dans la collection Mac Ilhenny). Il existe un dessin au crayon (coll. Maximilien Luce) et un dessin encre et crayon très linéaire (coll. J.-Ch. Moreux), pour la même poseuse. Le petit cadre intérieur bleu fut ajouté par Seurat en 1890.

*Expositions : Indépendants, 1887. Exp. Rétrospective Seurat, 1892. Exp. Seurat, Paris, 1900. Exp. Rétrospective Seurat, 1905, n° 11. Exp. Seurat chez Bernheim jeune, 1908-1909, n° 68. Exp. des Nus, Gal. Bernheim jeune, Paris 1910, n° 108. Exp. chez P. Cassirer (Berlin), 1913. Exp.*

*Seurat, Gal. Berhneim jeune, Paris 1920, n° 25. Exp. Seurat, Galeries Joseph Brummer, New-York, 1924 n° 7. Exp. Portraits de femmes d'Ingres à Picasso, Galerie de la Renaissance 1928. Exp. Maîtres Français du XIX^e siècle, Burlington (Londres), 1936. Exp. Seurat, Paris, 1939, n° 46.*

*Collections : Félix Fénéon, ami de Seurat. Acquis par le Louvre à la vente Fénéon, 1947.*

256. **Poseuse, de dos.**

Assise sur une draperie blanche, la chair lumineuse de son dos se détache sur un fond mauve et vert.

Bois H. 0,24 ; L. 0,15.

Peint en 1887.

Etude pour la poseuse de gauche des *Poseuses*.

*Expositions : Exp. Cracovie, 1910, n° 450. Exp. Figures de femmes d'Ingres à Picasso, galerie de la Renaissance, 1928. Exp. Seurat, Gal. Bernheim jeune, Paris, 1920. Exp. Maîtres Français du XIX^e siècle, Burlington, Londres, 1936. Exp. Seurat, Paris 1936, n° 45.*

*Collection : Félix Fénéon. Acquis par le Louvre à la vente Fénéon, 1947.*

257. **Poseuse, de profil.**

Assise sur un tabouret recouvert d'une draperie blanche, elle est de profil légèrement penchée en avant, tenant son pied gauche. Fond gris-bleu.

Bois H. 0,25 ; L. 0,16.

Peint en 1887.

Dans cette étude pour la femme de droite des *Poseuses*, le modèle tient simplement sa cheville, alors que dans la composition de la Fondation Barnes, du même geste, elle enlève son bas.

*Expositions : Exp. des Artistes Indépendants, Paris, 1890, n° 732. Exp. Seurat, La Revue Blanche, 1900, n° 28. Exp. Rétrospective Seurat 1905, n° 12. Exp. Seurat, chez Bernheim jeune, 1908-1909. Exp. des Nus, Gal. Bernheim, jeune, Paris, 1910, n° 109. Exp. chez Paul Cassirer (Berlin), 1913. Exp. Seurat, Gal. Bernheim jeune, 1920, n° 26. Exp. Seurat, Gal. Joseph Brummer New-York, 1929, n° 8. Exp. Georges Seurat, Paris, 1936. n° 47. Exp. Maîtres français du XIX^e siècle, Burlington (Londres), 1936.*

*Collections : Félix Fénéon. Acquis par le Louvre à la vente Fénéon, 1947.*

258. **Le Cirque.**

Dans un cadre bleu vif, la piste blonde, et les gradins du cirque Fernando, aujourd'hui Médrano.

Une écuyère danse sur un cheval blanc, cependant qu'un acrobate fait des sauts périlleux. Au premier plan, de dos la tête rouge d'un clown.

Les silhouettes verticales des spectateurs sur les lignes horizontales des gradins composent un fond, dont la stabilité s'oppose aux courbes, aux volutes et aux sinuosités animées de la piste et des acteurs.

Toile H. 1,80 ; L. 1,48.

Avec le cadre : H. 2,23 ; L. 1,80.

L'œuvre, la dernière du maître, est restée inachevée.

*Expositions : Salon des Indépendants, 1891. Exp. Néo-Impressionnisme chez Wildenstein, 1935. Exp. Cent ans de Théâtre chez Bernheim, 1936. Exp. Gazette des Beaux-Arts, Londres, 1937. Exp. Origines de l'art moderne, Jeu de Paume, 1937.*

*Collections : Signac. Acquis par John Quinn (New-York) ; legs John Quinn au Musée du Louvre en 1927. Exposé au Louvre, puis prêté au Musée du Luxembourg. Entré au Louvre en 1947.*

259. **Esquisse du Cirque.**

Les grandes lignes de la composition sont trouvées. Le fond est à peine indiqué.

Toile H. 0,55 ; L. 0,46.

Peinte en 1891.

*Exposition : Peinture française, Buenos-Ayres, 1939.*

*Collections : Doucet. Don de Mme Doucet, en exécution de la volonté de son mari, en 1937.*

## SISLEY (Alfred)

*(Paris 1839 - Moret-sur-Loing 1899).*

De nationalité anglaise, Sisley ne put se faire naturaliser Français malgré son désir.

En 1862 il fréquente l'atelier de Gleyre où il rencontre Monet, Renoir et Bazille. Ses premières œuvres sont influencées par Corot, Courbet et Daubigny. Il travaille à Marlotte (1866), séjourne à Honfleur (1867), puis à Bougival et Louveciennes. A partir de 1870, il subit l'influence de Monet, devient le peintre des sites de l'Ile-de-France (Voisins, Marly). Après un voyage en Angleterre, il est à Sèvres de 1875 à 1879 et il se fixe définitivement à Moret en 1882. Il participe aux expositions impressionnistes de 1874-76-77-82, est refusé au Salon de 1879. Durand-Ruel lui consacre une exposition particulière en 1883. En 1894, voyage à Rouen, et, en 1897, court séjour en Angleterre.

260. **Une Rue à Louveciennes.**

Entre des arbres touffus, derrière des palissades de bois, un chemin descend sur lequel passent deux personnes. A droite, des maisons aux toits rouges et bleus.

Toile H. 0,55 ; L. 0,45.

Signé en bas à droite : *Sisley.*

Cette vue a sans doute été peinte avant 1870, époque à laquelle Sisley séjourna à Louveciennes.

*Exposition : Genève, 1918.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

261. **Le Canal.**

L'eau bleu-vert du canal Saint-Martin reflète les maisons de la rive gauche ; au centre, un pont. Le ciel clair est parsemé de nuages blancs.

Toile H. 0,38 ; L. 0,46.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 72.*

Au Salon de 1870, Sisley exposa deux tableaux d'après ce motif.

*Exposition Centennale de l'Art Français, 1900, n° 620.*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

262. **Le Repos au bord du ruisseau.**

Paysage très boisé où coule sur la gauche un ruisseau. A droite, assise sur l'herbe, adossée contre un des grands arbres qui bordent le ruisseau, une femme en robe claire lit. A l'arrière plan, à travers les feuillages on aperçoit des maisons. L'ensemble du tableau est d'une tonalité d'un vert doux.

Toile H. 0,74 ; L. 0,80.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 72.*

*Expositions : Exp. Sisley, Galerie Durand-Ruel, 1902.*

*Collections : Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

263. **Passerelle d'Argenteuil.**

Sur une passerelle en bois allant de la droite au centre, circulent plusieurs personnes. Dans le fond, sur la droite, derrière une rangée de maisons, des coteaux d'un gris sourd rejoignent le ciel d'une tonalité plus claire. Sur la gauche, des arbres. La Seine est bleue à reflets gris.

Toile H. 0,38 ; L. 0,60.

Signé et daté en bas à droite : *A Sisley, 1872.*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906 Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

264. **Place d'Argenteuil.**

Au fond à droite, le clocher de l'église dominant les toits des maisons, au centre, une petite rue. A gauche et à droite maisons encadrant une petite place où l'on voit quelques personnages. Le soleil qui vient de la gauche fait une tache claire sur le sol et sur les murs des maisons. Ciel bleu estompé.

Toile H. 0,46 ; L. 0,66.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 1872.*

Sisley ne semble pas avoir habité Argenteuil, mais il y accompagna sans doute les Impressionnistes qui en avait fait leur lieu de réunion, et Monet avec lequel il était très lié à cette époque.

*Collections : Depeaux ; vente Depeaux, 1906, Coll. Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906, exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

265. **Bateaux à l'Ecluse de Bougival.**

Au premier plan, sur la Seine, un remorqueur et des chalands. Au second plan, à gauche, sur la rive légèrement surélevée, une maison au toit bleu sombre et quelques arbres. Tout à fait à droite, une petite maison devant un groupe d'arbres.

Toile H. 0,46 ; L. 0,65.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 73.*

*Collections : Depeaux ; vente Depeaux, 1906. Coll. Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

266. **Louveciennes. Hauteurs de Marly.**

Un aspect d'un coin de Louveciennes vu d'une hauteur. A droite, une maison : une fenêtre du toit est reliée au chemin par une passerelle ; ce chemin est bordé par une rampe de bois. Au tournant une petite fille à qui une femme donne la main. Fond de coteaux boisés.

Toile H. 0,38 ; L. 0,46.

Signé en bas à gauche : *Sisley.*

Une vue de Louveciennes assez proche de celle-ci, avec un chemin descendant et une femme tenant une ombrelle est datée de 1873.

*Collection : A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

267. **La Route, vue du chemin de Sèvres.**

Une route d'un gris mauve traverse le village. Elle est bordée

à gauche par une rangée d'arbres et des petites maisons derrière des palissades. Devant l'une d'elles une femme et un enfant. A droite, de grands arbres derrière un mur. A l'horizon, en contrebas, vue panoramique.

Toile H. 0,76 ; L. 0,56.

Signé : *Sisley, 73.*

C'est un des exemples de la filiation qui relie Corot à la conception impressionniste du paysage.

*Expositions : Exp. Centennale de l'Art Français, 1900, n° 616. Exp. Art Français du XIX°, à Copenhague en 1914, n° 126. Exp. Chefs-d'œuvre de la peinture du Musée du Louvre, juillet 1945.*

*Collections : Peytel ; don Peytel avec réserve d'usufruit, 1914.*

**268. Ile de la Grande Jatte.**

La Seine, d'un bleu vert, s'étend sur tout le premier plan du tableau. La rive qui se trouve en face est bordée d'une rangée d'arbres espacés, deux hommes se promènent. Au fond, à droite, des maisons et des clôtures.

Toile H. 0,50 ; L. 0,65.

Signé en bas à gauche : *Sisley, 73.*

*Collections : A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**269. L'Ile Saint-Denis.**

A droite, au premier plan, la Seine avec quelques bateaux, à gauche des maisons sur une colline d'un vert vif. Sur l'autre rive, masse d'arbres à travers lesquels se devinent quelques maisons aux toits rouges, au centre une ligne d'un bleu doux marque l'horizon.

Toile H. 0,51 ; L. 0,65.

Signé en bas vers la gauche : *Sisley.*

Peint avant 1874.

Cette toile présente des affinités avec les tableaux de Lépine qui peignit bien souvent aussi les bords de Seine.

Ce tableau est exposé comme il l'était dans la collection E. May, sous forme de triptyque avec, au centre, les *Bateaux de Plaisance* de Monet et, à droite, *L'Entrée de Village* de Pissarro. Ces trois peintures furent exécutées vers la même époque.

*Collections : Ernest May. Donation Ernest May, 1923. Entré au Louvre en 1926.*

**270. Village de Voisins.**

Au centre, un chemin peint de touches jaunes, bleues et mauves, est bordé de chaque côté par des barrières entourant des

maisons. Au fond, maisons et arbres.

Toile H. 0,38 ; L. 0,46.

Signé et daté à gauche : *Sisley, 74.*

De 1870 à 1875, Sisley habita Voisins près de Louveciennes et Marly. C'est à la même époque que Pissarro vint y travailler, et peignit une entrée de ce village (au Louvre).

*Collections : Depeaux ; vente Depeaux, 1906, n° 56. Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**271. Le Brouillard.**

Vers le centre, près d'un arbre fruitier, une paysanne est courbée. A gauche masse d'arbres. Dans le fond, une palissade clôt le jardin. Au premier plan, des buissons de fleurs. Effet d'un brouillard d'automne.

Signé en bas à gauche : *Sisley, 74.*

Ce tableau est peut-être celui qui a figuré à l'Exposition Sisley à la Galerie G. Petit (février 1897, n° 107) *Brouillards du matin*, à Mme Personnaz, et à l'Exposition Sisley de la Galerie Rosenberg (novembre 1904, n° 31), sous le titre *Le Jardin*, 1874, à Mme Personnaz.

*Collection : A. Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

**272. Les Régates.**

Sur le fleuve qui traverse la composition en diagonale de droite à gauche, les rameurs viennent de prendre le départ, donné par l'un des hommes en blanc se trouvant sur la gauche. A droite une construction mauve. Des drapeaux et des pavillons coupant le fleuve dans sa largeur, flottent au vent, leurs vives couleurs se reflètent dans l'eau. Ciel gris et vert.

Dans une lettre du 5 février 1895, Sisley précise qu'il a représenté les régates à Moulsey près de Londres.

Toile H. 0,62 ; L. 0,92.

Peint vers 1874.

Sisley fit deux voyages en Angleterre en plus de son stage dans une maison de commerce à Londres en 1857. L'un en 1874 avec le chanteur Faure de l'Opéra, c'est alors qu'il peignit les régates, puis un autre en 1897.

*Expositions : Exp. de Barcelone, 1917, n° 1454. Exp. de Genève, 1918.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**273. La Neige à Marly-le-Roi**

Au fond, sur la hauteur, le village de Marly, masqué en partie par un groupe d'arbres. A l'extrême gauche, quelques arbres.

Tout le premier plan est occupé par un grand tertre recouvert de neige d'où émerge un petit arbuste.

Toile H. 0,46 ; L. 0,55.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 75*

*Collections : Etienne Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton, 1906. Exposé provisoirement au Musée des Arts Décoratifs avant son entrée au Louvre en 1930.*

**274. La Barque pendant l'inondation.**

Une maison devant laquelle se trouve une barque avec deux personnages. L'eau recouvre le seuil des portes ainsi que la petite place plantée d'arbres qui occupe tout le fond de la composition. Ciel allant du bleu vif au bleu vert et chargé de nuages.

Toile H. 0,50 ; L. 0,61.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 76.*

Cette peinture, moins poussée que l'*Inondation à Port-Marly*, en est, peut-être, la première pensée.

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**275. L'Inondation à Port-Marly.**

Au premier plan à gauche, une maison. Sur la façade on lit l'inscription « A Saint Nicolas ». On ne peut accéder à la maison que par une barque. L'eau qui fait une tache bleu clair au centre et où se reflètent les nuages gris-rose recouvre le terrain. Ça et là émergent des arbres et des poteaux.

Toile H. 0,60 ; L. 0,81.

Signé et daté en bas à gauche : *Sisley, 76.*

Sisley peignit de nombreuses fois ce thème. Plusieurs répliques se trouvent dans des collections particulières. Pissarro en 1873, avait traité ce même sujet (le tableau se trouve actuellement au Musée des Beaux-Arts de Boston).

*Expositions : Seconde Exposition des Impressionnistes, 1876, n° 244 ; Galerie G. Petit, février-mars 1899, n° 63, app. à M. Pellerin.*

*Collections : Poindexon. Pellerin. Tavernier ; vente Tavernier, 6 mars 1900, n° 68. Coll. Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**276. La Seine à Suresnes.**

Au pied des coteaux de Suresnes, la Seine reflète un ciel nuageux. Un chaland va passer sous le pont. Au premier plan,

à gauche, l'herbe presque jaune s'oppose à la ligne bleue des collines.

Toile H. 0,60 ; L. 0,73.

Signé et daté en bas à gauche : *Sisley, 77.*

Ce tableau présente des analogies avec une peinture qui se trouvait autrefois dans la coll. Ernest May.

*Exposition d'Albi, 1941.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**277. La Neige à Louveciennes.**

Au centre, un chemin couvert de neige : un personnage s'éloigne. A droite derrière un mur percé d'une porte, des branches d'arbres. A gauche, une barrière en treillis, un arbre et des maisons. Au fond, coteau avec maisons et arbres. Tout est couvert de neige.

Toile H. 0,61 ; L. 0,50.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 78.*

Les beaux paysages de neige de Courbet ont influencé les Impressionnistes, non seulement Monet mais aussi Sisley. De cette époque datent de nombreuses études des environs de Paris par temps de neige.

*Collections : Doria. Feydeau ; vente J. Feydeau, 1903, n° 42. Coll. Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**278. Lisière de forêt au printemps.**

Dans une trouée lumineuse, à l'orée d'un bois, se détache, sur un ciel d'un bleu intense, une maison au toit mauve.

Toile H. 0,58 ; L. 0,72.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 80.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**279. Temps de neige à Veneux-Nadon.**

Au premier plan à droite, deux arbres dénudés sur une sorte de tertre légèrement surelevé. A l'arrière plan, quelques maisons de tons gris. A gauche une barrière en treillis longe la route sur laquelle passent quelques paysans. Ciel d'un gris-bleu rehaussé de jaune et de rose : une ligne plus bleue indique l'horizon.

Toile H. 0,55 ; L. 0,74.

Signé en bas à droite : *Sisley.*

C'est entre 1879 et 1882 que Sisley résida à Veneux-Nadon, près Moret ; il fit plusieurs études de ce paysage, vu sous la neige.

*Collections : Vente de la collection d'un amateur, 25 avril 1901. Coll. Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**280. Saint-Mammès.**

Le Loing occupe tout le premier plan de la composition. Les deux rives fuient en convergeant vers le fond, reliées par un pont qui apparaît blanc dans la lumière. Sur la droite les maisons alignées le long de la rive se reflètent dans l'eau ; à gauche, des coteaux. L'eau et le ciel sont d'un bleu outremer, tandis que les lointains sont teintés de vert et de rose.

Toile H. 0,53 ; L. 0,72.

Signé et daté en bas à gauche : *Sisley, 85.*

Saint-Mammès se trouve au bord du Loing. Sisley reprit maintes fois ce motif et à différentes époques. C'est une composition comme les concevait Boudin, avec un grand ciel nuageux se reflétant dans l'eau, par touches colorées.

*Expositions : Exp. de Genève, 1918.*

*Collections : G. Caillebotte ; legs Caillebotte, 1894. Entré au Musée du Luxembourg en 1896, au Musée du Louvre en 1929.*

**281. Trembles et Acacias.**

Au bord d'une prairie, des trembles et des acacias. Plus en avant, un arbre au tronc dénudé, d'un violet foncé, atteint le bord supérieur de la toile ; une masse du même ton se détache à gauche. Dans le fond, sur la droite, on aperçoit quelques maisons.

Toile H. 0,60 ; L. 0,73.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 89.*

C'est vraisemblablement un coin des environs de Moret, où Sisley vivait depuis 1882. Dans cette dernière période, il subit l'influence de Monet et Pissarro, et ne parvient pas à s'en dégager, comme il le faisait auparavant.

*Expositions : Exp. d'Albi, 1942.*

*Collections : Comte Isaac de Camondo ; legs Camondo, 1911, entré au Musée du Louvre en 1914.*

**282. Le Canal du Loing.**

Le canal du Loing, bordé de grands peupliers, s'éloigne vers le fond en faisant une courbe vers la gauche. Un chaland passe sur le canal. Sur l'autre rive, les maisons de Moret. Tonalité, rose lilas, tranchée par la ligne bleu turquoise du canal.

Toile H. 0,60 ; L. 0,74.

Signé et daté en bas à droite : *Sisley, 92.*

C'est à partir de 1882 que Sisley se fixa à Moret où il demeura jusqu'à sa mort. Il fit de cet endroit et des bords du Loing de nombreux esquisses et tableaux, dont celui du Musée d'Alger, daté de 91.

*Expositions : Exp. de San Francisco, 1915. Exp. d'Art Français à Barcelone, 1917. Exp. Madrid, 1918.*

*Collections : Don d'un groupe d'amis de l'artiste au Musée du Luxembourg, 1899.*

## TOULOUSE-LAUTREC-MONFA (Henri de)

*Albi 1864 - Château de Malromé (Gironde) 1901.*

Comptait parmi ses ancêtres les comtes de Toulouse. Vers sa quinzième année, il se brisa successivement les deux jambes et resta infirme et difforme, le torse normal sur des jambes trop courtes.

Elève de Princeteau, admirateur de John-Lewis Brown, il débute par de brillantes études de chevaux et aussi des scènes rustiques. Mais l'influence de Degas l'oriente vers la vie contemporaine qu'il observait surtout dans le milieu de fête et de vie nocturne où il se réfugiait, cependant que les estampes japonaises lui révélaient les beautés de l'arabesque et de la ligne souple et condensée qu'il recherche dans ses tableaux, ses gravures et ses affiches. L'alcool ruine sa santé ; interné quelques mois en 1899, il ne sort de la maison de santé que pour aller mourir en 1901, au château familial de Malromé.

### 283. Le Lit.

Dans un grand lit, dont la couverture rouge coupée par le cadre occupe tout le premier plan, deux femmes sont couchées face à face. Elles se regardent. Les têtes brunes ébouriffées apparaissent dans une perspective hardie sur la blancheur des deux oreillers et des draps qui cachent à demi les visages.

Carton H. 0,53 ; L. 0,70.

Signé en haut à gauche : *T.-Lautrec, 1892.*

Toulouse-Lautrec a repris plusieurs fois ce thème *Au Lit.*

*Expositions : Exp. Toulouse-Lautrec, Galerie Manzi-Joyant, 1914, n° 60. Exp. Arts Décoratifs, 1931, n° 81.*

*Collections : Vente Roger Marx, 11 mai 1914, n° 75. Collection Antonin Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

### 284. Jane Avril dansant.

Jane Avril, surnommée la Mélinite, en robe de mousseline blanche à pois, coupée d'une ceinture vert clair, chapeau et bas noirs, soulevant sa jupe, lance latéralement sa jambe gauche. Dans une loge au fond, de profil, une femme et M. Warner qui servit de modèle pour l'*Anglais au Moulin Rouge.*

Jane Avril, vedette du Moulin Rouge, dansait seule, exécutant des figures composées de mouvements latéraux dans des costumes simples et élégants, dont les harmonies de teintes étaient

soigneusement choisies et appropriées à la danse. Elle s'était créé une chorégraphie personnelle que Lautrec admirait. Elle reparaît très souvent, seule ou dans un groupe, dans l'œuvre du peintre.

Carton H. 0,85 ; L. 0,45.

Signé en haut : *H. T.-Lautrec.*

Peint vers 1892.

*Expositions : Exp. Goupil Gallery, Londres, 1898, n° 31. Exp. Arts Décoratifs 1910, n° 7. Exp. Paul Rosenberg, 1914, n° 31. Exp. Manzi-Joyant, 1914, n° 79. Exp. Arts Décoratifs, 1931, n° 82.*

*Collections : Antonin Personnaz ; legs Personnaz au Louvre, 1937.*

285. **La Femme au boa noir** (Etude).

Vue à mi-corps, assise de face, elle est vêtue de noir, le cou entouré d'un boa.

Carton H. 0,53 ; L. 0,43.

Signé en bas à droite : *T.-Lautrec.*

Peint vers 1892.

*Expositions : Exp. Goupil Gallery, Londres, 1898, n° 35. Exp. Durand-Ruel, 1902, n° 12. Exp. Manzi-Joyant, 1914, n° 87. Exp. Arts Décoratifs, Paris, 1931, n° 86. Exp. Knoedler, Paris, 1938.*

*Collections : Goupil. Don de la comtesse de Toulouse-Lautrec au Luxembourg en 1902. Transféré au Louvre en 1947.*

286. **La Clownesse Cha-u-Kao.**

La clownesse Cha-U-Kao dans sa loge, achève de s'habiller. Assise, le corps de trois quarts, bras gauche levé, elle agrafe son corsage. Passée seulement sur l'épaule droite, la grande collerette jaune d'où jaillit le buste, se détache sur le bleu sombre du costume. Les cheveux noués en toupet très haut, dessinent une curieuse arabesque. Dans l'angle gauche, sur le fond vert, une glace reflète un personnage en habit.

Cha-U-Kao exécutait au Moulin Rouge des pitreries fort appréciées des habitués.

Carton H. 0,57 ; L. 0,42.

Signé *T.-Lautrec, 95.*

Cha-U-Kao dont Toulouse-Lautrec fit plusieurs portraits se retrouve dans la *Cavalcade au Moulin-Rouge* du Musée d'Albi.

*Expositions : Exp. Arts Décoratifs, 1931, n° 145.*

*Collections : Isaac de Camondo. Donation Camondo, 1911, entré au Louvre en 1914.*

**287. Panneaux pour la baraque de la Goulue.**

I. *La Danse de la Goulue et de Valentin le Désossé.*

Au premier plan, Valentin le Désossé, jambes écartées, visage de profil, se tourne vers la Goulue, en corsage rayé rose et tutu vert doublé de blanc. A gauche un homme de dos en noir, à droite l'orchestre, un spectateur en pardessus bleu. Au fond une danseuse blonde en noir, et un groupe de spectateurs.

Toile H. 2,85 ; L. 3,10.
Signé en bas à droite : *T.-L.*

II. *La Danse de la Goulue, ou Les Almées.*

La Goulue, en jupe verte, un boléro rouge sur son corsage noir, se détache sur un voile bleu et danse. A droite, devant une glace, un homme et une femme en costumes mauresques. A gauche, Tinchant, pianiste du « Chat noir ». Au premier plan, dans le groupe des spectateurs Paul Sescau, Maurice Guibert, le docteur Tapié de Céleyran, cousin du peintre, Sainte-Aldegonde, Jane Avril, Lautrec de dos et Félix Fénéon de profil.

Toile H. 2,98 ; L. 3,10.
Daté 1895.

Peint en avril 1895 pour une baraque de la Foire du Trône où dansait La Goulue.

La Goulue de son véritable nom Louise Weber, était née en 1870. Elle dansait au Moulin Rouge. Et Toulouse-Lautrec l'a souvent prise pour modèle. Elle mourut en 1928 dans une affreuse pauvreté. Valentin le Désossé, partenaire de la Goulue, tenait son nom de son extrême souplesse. On disait qu'il sortait d'une famille distinguée et avait quelques connaissances intellectuelles. On le retrouve lui aussi dans plusieurs compositions de Lautrec.

*Expositions : Exp. Salon d'Automne, 1904. Exp. Arts Décoratifs, 1910, n° 1. Exp. Toulouse-Lautrec chez Manzi-Joyant, 1914, nos 63 et 64. Exp. Toulouse-Lautrec, Art Institute of Chicago, 1930, nos 28 et 29. Exp. Museum of Modern Art, New-York, 1931, nos 26 et 27. Exp. Arts Décoratifs, 1931, n° 137.*

*Collections : G. Viau, vente Viau, 1907. Les deux toiles passent dans une collection scandinave puis dans la collection Hodebert. Acquis par le Luxembourg. Transféré au Louvre en 1947.*

**288. Femme de profil, Mme Lucy.**

Vue de dos, le visage tourné vers la droite, elle apparaît de profil. Col ajusté, montant haut, chapeau très orné sur son opulente chevelure rousse.

Carton H. 0,55 ; L. 0,49.
Signé en bas à gauche : *T.-Lautrec.*
Peint en 1896.

*Expositions : Exp. Galerie Rosenberg, 1914, n° 33. Exp. Arts Décoratifs 1931, n° 152.*

*Collections : Antonin Personnaz ; legs Personnaz au Louvre 1937.*

289. **La Toilette.**

Vue de dos, torse nu, le bas du corps drapé de blanc, assise sur un linge du même ton, une femme rousse appuie son bras droit sur sa jambe droite, bas noir. Dans le fond de la pièce, une baignoire, deux fauteuils d'osier, du linge jeté.

Carton H. 0,65 ; L. 0,53.

Peint en 1896.

*Exposition : Arts Décoratifs, 1931, n° 154.*

*Collections : Legs Pierre Goujon, 1914, au Musée du Luxembourg. Transféré au Louvre en 1947.*

290. **Femme se coiffant.**

Se détachant sur le fond d'un atelier en désordre, un modèle assise sur un canapé se recoiffe. Vêtue d'un peignoir rose, la tête penchée, elle tord ses longs cheveux blonds pour en faire un chignon.

Carton H. 0,42 ; L. 0,39.

Signé en haut à gauche : *T. Lautrec.*

Peint vers 1896.

Une œuvre analogue, *Celle qui se peigne* ou *Le Modèle* (collection G. Reinhart) et une aquarelle *Femme se coiffant* (vente Viau 1907), prouvent que Lautrec, comme Degas s'est plu à reprendre le thème de la *Femme qui se peigne.*

*Expositions : Toulouse-Lautrec chez Manzi-Joyant, 1914, n° 17.*

*Collections : Antonin Personnaz ; legs Personnaz, 1937.*

291. **Portrait de Paul Leclercq.**

Assis sur un fauteuil d'osier, dans l'atelier du peintre, Paul Leclercq, en veston noir, jambes croisées, mains réunies, le visage légèrement de trois quarts, regarde le spectateur. Sur le mur vert se détachent, à peine indiquées, deux tables de jardin en fer ; à droite deux grandes toiles ébauchées sur des chevalets.

Paul Leclercq, ami de l'artiste a laissé sur lui un livre de souvenirs intéressants : *Autour de Toulouse-Lautrec.*

Le tableau fut éxécuté dans l'atelier que l'artiste occupait avenue Frochot.

Toile H. 0,54 ; L. 0,64.

Peint en 1897.

*Expositions : Chez Manzi-Joyant, 1914, n° 23. Exp. Londres, 1936.*
*Collections : Paul Leclercq. Don P. Leclercq au Louvre, 1920.*

**292. Portrait de Louis Bouglé.**

Louis Bouglé, en costume de pêche, bras droit replié, jambe gauche croisée haut sur la droite est assis sur le parapet du quai d'Arromanches. C'est vers 1895 que Lautrec se lia d'amitié avec ce sportif passionné connu dans les milieux du cyclisme sous le nom de Spoke. Toujours impeccablement vêtu, très cultivé, grand amateur de choses d'art, il fit en compagnie du peintre et de Joyant un voyage à Londres.

Bois H. 0,61 ; L. 0,50.

Signé en bas à gauche : *T.-L.*

Peint vers 1898.

Toulouse-Lautrec fit plusieurs portraits ou études de Louis Bouglé

*Expositions : Toulouse-Lautrec, Galerie Manzi-Joyant, 1914, n° 108. Toulouse-Lautrec, Arts Décoratifs, 1931, n° 169.*

*Collections : Berthellemy ; legs Berthellemy, au Louvre, 1943.*

# SCULPTURES (1)

## DALOU (Aimé-Jules)

*(Paris, 31 décembre 1838 - 15 avril 1902).*

Fils d'un ouvrier gantier, élève de Carpeaux à la « Petite Ecole », puis de Duret à l'Ecole des Beaux-Arts, Dalou qui échoua plusieurs fois au concours de Rome, abandonna vite les disciplines académiques pour mener une vie de bohême et de misère. Délégué de la Commune, condamné par contumace aux travaux forcés, il dut se réfugier en Angleterre en 1871 ; bientôt admis à exposer à la Royal Academy, nommé professeur de modelage au South Kensington, Dalou obtint de la reine Victoria la commande d'un monument à la mémoire de ses petits-enfants. Gracié en 1879 et de retour à Paris en 1880, le sculpteur recueillit de nombreuses commandes : *La Fraternité*, *Le Triomphe de la République*, les *Monuments à Delacroix* et à *Scheurer-Kestner*, etc... Le gigantesque *Monument aux ouvriers* représente l'aspect le plus original de son talent, mais seule la statue du *Grand Paysan* a été portée à l'échelle monumentale. *Les Baigneuses* de Dalou rappellent l'art de Falconet, puis celui de Rubens, les dernières en date sont plus personnelles ; quant aux sujets d'intimité, pour la plupart œuvres de jeunesse s'inspirant de la silhouette de Mme Dalou, *Jeunes Mères*, *Paysannes allaitant*, *Liseuses*, rivalisent de tendresse ou de grâce spirituelle.

**293. Etude de femme lisant.**

Un ruban noué dans les cheveux, aux pieds des mules à haut talon, la jeune femme entièrement nue, assise dans une chauffeuse

(1) Notices rédigées par Mlle Michèle Beaulieu, assistante au département des Sculptures du Musée du Louvre.

capitonnée, est fort absorbée par sa lecture, seulement suggérée par le mouvement des mains tenant un livre et l'inclinaison de la tête.

Signé et daté : *Dalou, 1878.*

Pièce unique fondue par Adrien Hebrard ; le modèle en terre-cuite au Petit Palais.

*Collections : Joseph Reinach. Entré au Louvre en 1921. (Cat. 1922-1933, n° 1122.)*

## DEGAS (Hilaire-Germain-Edgar)

*(Paris 19 juillet 1834 - 24 septembre 1917).*

On dit d'ordinaire que Degas vieillissant auquel une demi-cécité enlevait la possibilité de peindre se mit à sculpter.

En réalité il modelait dès avant 1870 et il faut considérer ses statuettes comme des recherches complémentaires pour l'étude d'un mouvement ou d'une attitude. L'œuvre sculpté de Degas se compose de soixante-treize esquisses en cire, tirées à un petit nombre d'exemplaires par le fondeur A. Hébrard, après la mort du peintre ; de son vivant, seuls ses intimes, Rouart et Bartholomé, eurent connaissance de ces essais; cependant la *Grande Danseuse* parut aux Indépendants où elle fit scandale. Toutes les épreuves portent le nom de Degas (en creux), le cachet du fondeur (en relief) et le n° du modèle (de 1 à 73). La série appartenant au Louvre est en outre marquée de la lettre P.

294. **Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche.**

Debout sur le pied gauche, la jambe droite tendue en avant, le bras gauche levé au-dessus de la tête, le bras droit étendu horizontalement.

Bronze H. 0,58.

Troisième étude d'un même mouvement, les deux premières également au Louvre (Cat. 1922-1933, n$^{os}$ 1726 et 1727).

*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1922-1923, n° 1728).*

*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur. Musée de l'Orangerie 1931, n° 11.*

295. **Danseuse mettant son bas.**

En équilibre sur le pied gauche, penchée en avant et remontant le bas déjà passé sur le pied droit.

Bronze : H. 0,48.

Troisième étude d'un même mouvement, les deux premières sont également au Louvre (Cat. 1922-1933, nos 1729 et 1730).
*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1922-1933, n° 1731).*
*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur. Musée de l'Orangerie 1931, n° 14.*

**296. Danseuse regardant la plante de son pied droit.**

Debout sur le pied gauche, la main droite ayant saisi le pied droit, les cheveux tombant sur l'épaule, le bras gauche assurant l'équilibre.
Bronze H. 0,48.

Quatrième étude d'un même mouvement, les trois premières sont également au Louvre (Cat. 1922-1933, nos 1749, 1750, 1751).
*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1922-1933, n° 1752).*
*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur, Musée de l'Orangerie, 1931 n° 35, pl. XIV.*

**297. Préparation à la danse.**

Danseuse debout, prenant appui sur la jambe gauche, le bras droit levé, le bras gauche étendu horizontalement, le pied droit en avant.
Bronze H. 0,58.
*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1922-1933, n° 1753).*
*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur, Musée de l'Orangerie, 1931, n° 36.*

**298. Cheval s'enlevant sur l'obstacle.**

Bronze H. 0,30.
*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1932-1933, n° 1760).*
*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur, Musée de l'Orangerie, 1931, n° 43.*

**299. Cheval se cabrant.**

Bronze H. 0,33.
*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1922-1933, n° 1761).*
*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur, Musée de l'Orangerie, 1931, n° 44.*

**300. Grande danseuse habillée.**

Debout, prenant appui sur la jambe gauche, la tête levée, les mains croisées dans le dos, le catogan tombant dans le cou, c'est le portrait d'une tragique acuité d'un « petit rat ».
Bronze H. 0,98.
*Entré au Louvre en 1930 (Cat. 1922-1933, n° 1790).*
*Exposition : Degas portraitiste, sculpteur, Musée de l'Orangerie, 1931, n° 73.*

## RODIN (Auguste)

*(Paris 14 novembre 1840 - Meudon 17 novembre 1917).*

« De la patience ! Ne comptez pas sur l'inspiration elle n'existe pas. Les seules qualités de l'artiste, sont sagesse, attention, sincérité, volonté. »

Paroles étranges que semblent démentir les groupes hâtifs de la fin de sa vie mais que justifient pleinement *l'Age d'airain* et l'admirable série des bustes de Rodin. « Une seule chose compte en sculpture » disait-il encore « exprimer la vie et on ne l'exprime que par le modelé ». C'est ce modelé que Rodin amplifiera pour accentuer le caractère du modèle : sensible déjà dans le *Saint Jean-Baptiste* cette volonté éclate dans le geste grandiose du *Victor Hugo* et s'épanouit dans les enlacements de la *Porte de l'Enfer*. La diversité même de l'art de Rodin : ascétisme médiéval des *Bourgeois de Calais*, déchaînement romantique de la Porte de l'Enfer, symbolisme du *Balzac*, psychologie pénétrante de ses bustes, souplesse vivante des corps féminins, résume et synthétise la sculpture du XIX^e^ siècle.

301. **L'Age d'airain.**

Un homme nu debout, la main droite posée sur la tête, la main gauche primitivement appuyée sur une pique. L'œuvre avait reçu à l'origine le titre de *Vaincu* sous lequel elle paru au cercle artistique de Bruxelles.

Bronze H. 1,82.
Signé : *Rodin.*

C'est à Bruxelles que Rodin commença de modeler cette statue pour laquelle posa le soldat Auguste Neyt. Le plâtre parut au Salon de 1877 et l'auteur fut accusé d'avoir moulé la figure sur nature, mais fut chaleureusement défendu par Falguière, Dubois, Carrier-Belleuse, etc., le bronze, joint au plâtre du saint Jean-Baptiste marchant, obtint une médaille de troisième classe au Salon de 1880.

*Collections : Musée d'Art moderne.*
*Entré au Louvre en 1933 (Cat. 1922-1933, n° 1856).*

302. **Saint Jean-Baptiste.**

Entraîné dans un mouvement de marche la bouche ouverte, le saint Jean portait à l'origine une croix sur l'épaule et en tenait l'extrémité dans la main gauche, ce détail est encore sensible dans l'attitude, mais cet accessoire rompait la ligne du mouvement et Rodin le supprima.

Bronze H. 2 m.

Signé : *Rodin.*

*Collections : Acquis au Salon de 1884 pour le musée d'Art moderne. Entré au Louvre en 1933 (Cat. 1922-1933, n° 1857).*

303. **L'Homme au nez cassé.**

Etude d'après nature d'un pauvre hère du faubourg Saint-Marcel, les cheveux ceints d'une bandelette.

Bronze H. 0,38.

Signé : *A. Rodin.*

*Collections : Musée d'Art moderne. Entré au Louvre en 1929 (Cat. 1922-1933, n° 1858).*

304. **Buste d'Alphonse Legros.**

Le visage sévère est encadré d'une barbe et d'une chevelure bouclée ; sous les sourcils contractés, le regard se dirige vers le sol.

Bronze H. 0,32.

Signé : *A. Rodin.*

La première ébauche du buste a été exécuté en 1881 au cours d'un voyage de Rodin à Londres où son ami, graveur et peintre, résidait.

*Collections : Musée d'Art moderne. Entré au Louvre en 1933 (Cat. 1922-1933, n° 1861).*

305. **Buste de Jules Dalou.**

La physionomie entre toute vivante et expressive de l'ami de jeunesse, surmonte le torse nu et maigre, rendu avec un surprenant réalisme.

Bronze H. 0,56.

Signé : *Rodin.*

*Exécuté en 1883 et exposé pour la première fois au Salon de 1884.*

*Collections : Musée d'Art moderne. Entré au Louvre en 1933 (Cat. 1922-1933, n° 1863).*

# BIBLIOGRAPHIE

## PEINTURES


### BAZILLE (FRÉDÉRIC)

CHARENSOL (J.). Frédéric Bazille et les débuts de l'Impressionnisme. *L'Amour de l'Art*, janvier 1927).

POULAIN (Gaston). Bazille et ses amis, Paris 1932.

### CAILLEBOTTE

GEFFROY (G.). *La Vie Artistique*, 3e série, Paris 1894, p. 289-295.

TABARANT (A.). Le peintre Caillebotte et sa collection, *Bulletin de la Vie Artistique*, 1er août 1921.

BERHAUT (M.). Gustave Caillebotte, *Arts*, 20 août 1948.

### CALS

ALEXANDRE (Arsène). A.-F. Cals ou le Bonheur de peindre, Paris 1900.

PERROT (Victor). A.-F. Cals, peintre de Montmartre 1921,

LAVEDAN et JOUBIN. Les Peintres de Honfleur 1934.

### CASSATT (MARY)

MELLERIO (A.). Mary Cassatt, *L'Art et les Artistes*, novembre 1910.

SEGARD (A.). Mary Cassatt, Paris 1913.

VALERIO (E.). Mary Cassatt, Paris 1930.

BREUNING (M.). Mary Cassatt, New-York, 1944.

### CÉZANNE (PAUL)

VOLLARD (A.). Paul Cézanne, Paris 1914.

COQUIOT (G.). Paul Cézanne, Paris 1919.

GASQUET (J.). Cézanne, Paris 1921.

BERNARD (E.). Souvenirs sur Paul Cézanne, Paris 1921.

MEIER-GRAEFE (J.). Cézanne und sein Kreis, Munich 1922.

KLINGSOR (T.-L.). Cézanne, Paris 1923.

RIVIÈRE (G.). Le maître Paul Cézanne, Paris 1923.

FAURE (E.). Cézanne, Paris 1926.

GASQUET (J.). Cézanne, Paris 1926.

FRY (R.). Cézanne, a Study of his development, New-York 1927.

MEIER-GRAEFE. Cézanne, London-New-York 1927.

ORS (E.-d'). Paul Cézanne, Paris 1930.

MACK (G.). Paul Cézanne, New-York 1935.

HUYGHE (R.). Cézanne, Paris 1936.

HUYGHE (R.) et REWALD (J.). Numéro spécial de l'*Amour de l'Art* sur Cézanne, mai 1936.
LA RENAISSANCE. Numéro spécial sur Cézanne, mai-juin 1936.
VENTURI (L.). Cézanne, son art, son œuvre, Paris 1936, deux volumes (Catalogue complet de l'œuvre).
REWALD (J.). Correspondance de Cézanne, Paris 1937.
CHAPPUIS (A.). Dessins de Paul Cézanne, Paris 1938.
BARNES (A.-C.) AND MAZIA (V. DE). The Art of Cézanne, New-York 1939.
REWALD (J.). Paul Cézanne, sa vie, son œuvre, son amitié pour Zola, Paris 1939.
LORAN (E.). Cézanne's Composition, Los Angelès 1943.
BAZIN (G.). Cézanne devant l'Impressionnisme, Labyrinthe 15 février 1945.
DORIVAL (B.). Cezanne, Paris 1948.

DEGAS (EDGAR)

Un catalogue complet de l'œuvre de Degas par LEMOISNE (P.-A.) est en préparation.
MAUCLAIR (C.). Edgar Degas, *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, novembre 1903.
LEMOISNE (P.). Degas, Paris (1912).
LAFOND (P.). Degas, Paris 1918-1919.
Catalogue de la vente de l'atelier Degas, Galerie Georges Petit 1918-1919.
DELTEIL (L.). Edgar Degas. *Le Peintre Graveur illustré*, t. IX, Paris 1919.
HERTZ (H.). Degas, Paris 1920.
MEIER GRAEFE. Degas, Munich 1920.
LEMOISNE (P.-A.). Les Carnets de Degas au Cabinet des Estampes, *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1921.
RIVIÈRE (H.). Les dessins de Degas, Paris 1922-23.
COQUIOT (G.). Degas, Paris 1924.
JAMOT (P.). Degas, Paris 1924.
VOLLARD (A.). Degas, Paris 1924.
MANSON (J.-B.). The Life and work of Edgar Degas, London 1927.
*L'Amour de l'Art*, numéro spécial sur Degas, juillet 1931.
GUÉRIN (M.). Lettres de Degas, recueillies et annotées, Paris 1931.
GUÉRIN (M.) et LEMOISNE (P.-A.). Dix-neuf portraits de Degas par lui-même, Paris 1931.
JEANNIOT (G.). Souvenirs sur Degas, *Revue Universelle*, octobre novembre 1933.
WALKER (J.). Degas et les Maîtres anciens. *Gazette des Beaux Arts* 1933.
ANDRÉ (A.). Degas, Paris 1935.

Rivière (G.). M. Degas, bourgeois de Paris, 1935.
Grappe (G.). Degas, Paris, (1936).
Mauclair (C.). Degas, Paris 1937.
Rouart (E.). Degas, (Le Point), février 1937.
Valery (P.). Degas, Danse, Dessin. Paris 1938.
Rouart (D.). Degas à la recherche de sa technique, Paris 1945.

## FANTIN-LATOUR

Marx (Roger). L'atelier de Fantin-Latour 1905, réimprimé dans *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui*, Paris 1914.
Bénédite (Léonce). *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1905.
Blanche (J.-E.). Fantin-Latour, dans la *Renaissance latine*, 1905, réimprimé dans « de David à Degas », Paris 1919.
Jullien (Adolphe). Fantin-Latour, sa vie et ses amitiés, lettres inédites et souvenirs personnels, Paris 1909.
Fantin-Latour (Mme). Catalogue de l'œuvre de Fantin-Latour, 1911.
Kahn (Gustave). Fantin-Latour (*Maîtres de l'Art moderne*). Paris 1926.
Topass (Jean). Fantin-Latour, Art in America 1928, XVII, p. 139-146.
Catalogue de l'Exposition Fantin-Latour, Grenoble 1936.

## GAUGUIN (Paul)

Rotonchamp (Jean de). Gauguin, Weimar 1906.
Gauguin (Paul). Correspondance avec Daniel de Monfreid. Paris 1919.
Morice (Charles). Gauguin, Paris 1919.
Chasse (Charles). Gauguin et le groupe de Pont-Aven, Paris 1921.
Chasse (Charles). Gauguin et Mallarmé. Amour de l'Art. 1922.
Gauguin (Paul). Avant et après. Paris 1923.
Rey (Robert). Gauguin, Paris 1923.
Gauguin (Paul). Noa Noa, Paris 1925.
Dorsennes (Jean). La Vie sentimentale de Gauguin. *Cahiers de la Quinzaine*, 1927.
Guérin (Marcel). L'œuvre gravé de Gauguin, Paris 1927.
Barth (Wilhelm). P. Gauguin, Basel 1929.
Alexandre (Arsène). Paul Gauguin, sa vie et le sens de son œuvre, Paris 1930.
Denis (Maurice). Préface au catalogue de l'exposition Gauguin, ses amis, l'École de Pont-Aven et l'Académie Jullian, Beaux-Arts 1934.
Kunstler (Ch.). Gauguin, peintre maudit, Paris 1934.
Hamon (Renée). Gauguin en Océanie. *Amour de l'Art* 1936.

CHASSE (Charles). De quand date le synthétisme de Gauguin? *Amour de l'Art* 1938.
HAUTECŒUR (Louis). Gauguin, Paris 1938.
KUNSTLER (Ch.). Gauguin 1942.
MALINGUE (M.). Gauguin, Paris 1944.
GAUGUIN (Paul) Correspondance générale, 1946. (Présenté par Malingue).
COGNIAT (Raymond). La Vie ardente de Paul Gauguin, Paris s. d.

## VAN GOGH

Brieven an sijn Broeder, publié par J. van Gogh-Bouder (Mme Théo van Gogh), 3 vol., Amsterdam 1914 (édit. allemande à Berlin) Paul Cassirer, 1914.
Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard, Paris 1911.
Choix de lettres (à mon frère, à Emile Bernard, etc.). *Mercure de France* 1893, 1895 et 1897, avec étude d'Emile Bernard.
Vincent van Gogh Briefe, Berlin, Bruno 1906 éd. revue et augmentée en 1913.
MEIER-GRAEFE, Vincent van Gogh Mme Ch. Piper 1912, éd. Vincent, 2 vol., Munich, Piper, 1921.
Lettres à Théo, édition 1924, choix de lettres 1937.
GREY (Rock). Vincent van Gogh, 1924.
COLIN. Van Gogh 1925.
FAILLE (J.-B. de la). Catalogue raisonné 1927.
GEORGE (Waldemar). Van Gogh 1927.
TERRASSE (Charles). Van Gogh peintre, 1935.
HAMILTON (Alfred). Barth introduction and notes selected from letters of the artist, New-York 1935.
WILM (Hubert). Vincent van Gogh, Munich 1935.
PAIT (WALTER). Vincent van Gogh, New-York 1936.
LUZZATO. Vincent van Gogh, Modena 1936.
PIERARD (Louis). Vincent van Gogh, Paris 1936.
STONE (Iruny). Van Gogh, New-York 1936.

## GONZALÈS (EVA)

BURTY (Ph.). Préface au catalogue de l'Exposition Eva Gonzalès à la *Vie Moderne*, janvier 1885.

## GUIGOU

GOURAND (André). Les Peintres provençaux, Paris 1901.
DURET (Théodore). Le grand peintre de la Provence, Paul Guigou. *L'Art et les Artistes*, juin 1912.
DAYOT (A.). Paul Guigou. *L'Art et les Artistes* 1926, 1927, p. 268-273.

Rey (R.). L'Exposition Paul Guigou au Musée du Luxembourg. *Art vivant* 1927, p. 557-558.

## GUILLAUMIN (Armand)

Lecomte (Georges). Guillaumin, sa vie, son œuvre.
Lecomte (Georges). Les quatre-vingts ans du peintre Guillaumin. *La Renaissance*, septembre 1921, p. 455-463.
Pays (Marcel). Le paysagiste Armand Guillaumin. *L'Art et les Artistes*, mai 1921, p. 311-316.
Rivière (Georges). A. Guillaumin. *Art Vivant* 1927, p. 553-554.
Beaux-Arts, novembre 1937.
Fegdal (Ch.). Le dernier Impressionniste, Armand Guillaumin. *L'Art et les Artistes*, t. XXXV (1937-38), p. 123-137.

## LEBOURG (Charles-Albert)

Marx (Roger). *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1903.
Frère (Samuel). Le paysagiste Albert Lebourg, Rouen 1911
Bénédite (Léonce). Albert Lebourg, 1923.

## LÉPINE (Stanislas)

Jamot (Paul). *Chronique des Arts*, 1892, p. 254. *Chronique des Arts*, 1906, p. 307.
Benoist (Luc). *Amour de l'Art*, 1926, p. 170.
Huyghe (René). *Beaux-Arts*, 1er juillet 1928, p. 199.
Joubin (A) et Lavedan (P.). Honfleur et ses peintres, 1934.

## MANET (Edouard)

Zola (E.). Edouard Manet, 1867 (Salon).
Bazire (E.). Manet, Paris 1884.
Duret (Th.). Quelques lettres de Manet et de Sisley, *Revue Blanche*, 15 mars 1899.
Hourticq (L.). Manet, Paris (1922).
Proust (A.). Edouard Manet, Souvenirs, Paris 1913.
Blanche (J.-E.). Manet, Paris-New-York 1925.
Rosenthal (L.). Manet, graveur et lithographe, Paris 1925.
Moreau-Nélaton (E.). Manet raconté par lui-même, 2 vol., Paris 1926.
Fels (F.). Edouard Manet, Paris (1928).
Guiffrey (J.). Lettres illustrées d'Edouard Manet, Paris 1929.
Manet (E.). Lettres de jeunesse, Paris 1929.
Tabarant (A.). Manet Histoire catalographique, Paris 1931.
*L'Amour de l'Art*, numéro spécial sur Manet, Paris 1932.

*L'Art vivant*, numéro spécial sur Manet, juin 1932.
COLIN (P.). Edouard Manet, Paris 1932.
REY (R.). Choix de soixante-quatre dessins d'Edouard Manet, Paris-New-York 1932.
JAMOT, WILDENSTEIN, BATAILLE. Manet, 2 vol., Paris 1932.
TABARANT (A.). Lettres du siège de Paris, Paris 1935.
REY (R.). Manet, Paris-London 1938.
JEDLICKA (G.). Manet, Zurich 1941.
GUÉRIN (M.). L'œuvre gravée de Manet, Paris 1944.
COURTHION (P.) CAILLER (P.). Manet raconté par lui-même et par ses amis, Genève 1945.
TABARANT (A.) Manet et ses œuvres, Paris 1947.

MONET (CLAUDE)

MIRBEAU (O.). Claude Monet. *L'Art dans les deux Mondes*, février 1891.
ALEXANDRE (A.). Claude Monet, Paris 1921.
GEFFROY (G.). Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre, 2 vol., Paris 1922.
ELDER (M ). Chez Claude Monet à Giverny, Paris 1924.
MAUCLAIR (C.). Claude Monet, Paris 1924.
FELS (F.). Claude Monet, Paris 1925.
TRÉVISE (duc de). Le pèlerinage de Giverny. *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, janvier-février 1927.
KOECHLIN (R.). Claude Monet, *Art et Décoration*, février 1927.
RÉGAMEY (R.). La formation de Claude Monet. *Gazette des Beaux-Arts*, février 1927.
CLEMENCEAU (G.). Claude Monet, les Nymphéas, Paris 1928.
WERTH (L.). Claude Monet, Paris 1928.
DE FELS. (M.). La vie de Claude Monet, Paris 1929.
GWYNN (S.). Claude Monet and his garden, London 1934.
FRANCASTEL (P.). Monet, Sisley, Pissarro, Paris 1939.

MORISOT (BERTHE)

WIZEWA (T. de). Mme Berthe Morisot. *L'Art dans les deux Mondes*, 28 mars 1891.
MALLARMÉ (S.). Préface du catalogue de l'Exposition Durand-Ruel, mars 1896.
ROUART (L.). Berthe Morisot, *Art et Décoration*, mai 1908.
MARX (R.). *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui*, Paris 1914 (chapitre sur Berthe Morisot).
FOURREAU (A.). Berthe Morisot, Paris-Londres 1925.
VALÉRY (P.). Tante Berthe, *La Renaissance*, juin 1926.
ANGOULVENT (M.). Berthe Morisot, Paris 1933.

## PISSARRO (CAMILLE)

MIRBEAU (O.). Camille Pissarro. *L'Art dans les deux Mondes*, 10 janvier 1891.
LECOMTE (G.). Camille Pissarro, Paris 1922.
DELTEIL (L.). Pissarro, Sisley, Renoir. *Le Peintre-graveur illustré*, t. XVII, Paris 1923.
TABARANT (A.). C. Pissarro, Paris 1924.
KUNSTLER (C.). Camille Pissarro, Paris 1930.
LECOMTE (G.) et KUNSTLER (C.). Un fondateur de l'Impressionnisme. *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1930.
REWALD (J.). Camille Pissarro. His work and influence, *Burlington Magazine*, juin 1938.
FRANCASTEL (A.). Monet, Sisley, Pissarro, Paris 1939.
PISSARO (L.-R.) et VENTURI (L.). Camille Pissarro, son art. son œuvre, 2 vol., Paris 1939.
PISSARRO (Camille). Lettres à son fils Lucien, publiées par J. Rewald. New-York 1943.

## PUVIS DE CHAVANNES

VACHON (Maurice). Puvis de Chavannes, Paris 1895, nouv. édit. 1900.
MARX (Roger). *Revue encyclopédique*, 23 décembre 1899 (dans *Maîtres d'hier et d'aujourd'hui*, Paris 1914).
*Puvis de Chavannes* (l'Art de notre temps), introduction par André Michel, notices par Jean Laran, Paris 1912.
JEAN (René). Puvis de Chavannes, Paris 1914.
BÉNÉDITE (Léonce). Le centenaire de Puvis de Chavannes, revue *Art ancien et moderne*, décembre 1924, n° 386-388.
MAUCLAIR (Camille). Puvis de Chavannes, Paris 1928.
DECLAIRIEUX (A.). Puvis de Chavanne et ses œuvres, Lyon 1928.
JULLIAN (René). L'œuvre de jeunesse de Puvis de Chavannes, Gaz B.-A. 1930, II, 237-50.
MORHARDT (Mathias). Le banquet Puvis de Chavannes, *Mercure de France* 1935.
BAUDOUIN. Souvenir sur Puvis de Chavannes, 1935.
*Bulletin des Musées de France*. Exposition Puvis de Chavannes, Lyon 1937.

## REDON (ODILON)

SALMON (André). Odilon Redon. *L'Art Décoratif*, 1913, t. I.
REY (Robert). Odilon Redon. *Art et Décoration*, 1920.
MELLERIO (André). Odilon Redon. *Gazette des Beaux-Arts*, 1920.

MELLERIO (André). Odilon Redon, peintre, dessinateur, graveur, Paris 1923.
REDON (Odilon). A soi-même, Paris 1922.
REDON (Odilon). Correspondance, 1923.
ROGER-MARX (Cl.). Odilon Redon, Paris 1924.
FEGDAL (Charles). Odilon Redon, Paris 1929.
LEBLOND (Marius et Ary). Les fusains d'Odilon Redon. Paris 1941.
COLOMBIER (P. du). Odilon Redon, *Beaux-Arts*, 10 mai 1942.

RENOIR (PIERRE-AUGUSTE)

WYZEWA (T. de). Pierre-Auguste Renoir. *L'Art dans les deux Mondes*, 1890.
MEIER-GRAEFE (J.). Renoir, Munich 1911. Ed. Franç. Paris 1912.
MIRBEAU (O.). Renoir, Paris 1913.
VOLLARD (A.). Renoir, Paris 1918.
ALEXANDRE (A.). Renoir. *Les Arts* 1920, nº 183.
FAURE (E.). Renoir, *Revue Hebdomadaire*, 1920.
*Amour de l'Art*, numéro spécial sur Renoir, février 1921.
FOSCA (F.). Les dessins de Renoir, *Art et Décoration*, octobre 1921.
RIVIÈRE (G.). Renoir et ses amis, Paris 1921.
FOSCA (F.). Renoir, Paris 1923.
ANDRÉ (A.). Renoir, Paris 1923.
DELTEIL (L.). Pissarro, Sisley, Renoir. *Le Peintre graveur illustré*, t. XVII, Paris 1923.
JAMOT (P.). Renoir, *Gazette des Beaux-Arts*, nov.-déc. 1923.
RÉGNIER (H. de). Renoir, peintre du nu, Paris 1923.
COQUIOT (G.). Renoir, Paris 1925.
MEIER GRAEFE. Renoir, Munich 1929.
BESSON (G.). Auguste Renoir, Paris 1929.
BAZIN (G.). Renoir's Sanguine Drawings. *Formes*, May 1930.
ANDRÉ (A.) et ELDER (M.). L'atelier de Renoir, Paris 1931.
FONTAINAS (A.). La rencontre d'Ingres et de Renoir, *Formes*, mars 1931.
*L'Art vivant*, numéro spécial sur Renoir, juillet 1933.
ROGER MARX (C.). Renoir, Paris 1933.
BURNES (A.-C.) et MAZIO (V. de). The art of Renoir, New-York 1935.
JOETS (J.). Les Impressionnistes et Choquet. *L'Amour de l'Art*, avril 1935.
FLORISOONE (M.). Renoir, Paris 1938.
FLORISOONE (M.). Renoir et la famille Charpentier. *L'Amour de l'Art*, février 1938.
BÉRARD (M.). Renoir à Wargemont. Souvenirs, Paris 1939.
FROST (R.). Pierre-Auguste Renoir, New-York 1944.
DRUCKER (M.). Renoir, Paris, 1944.

## ROUART

VALÉRY (Paul). Préface du catalogue de l'Exposition Henri Rouart, 1933.

## ROUSSEAU (HENRI)

UHDE (WILHEM). Henri Rousseau, Paris 1911.
DELAUNAY (Robert). Henri Rousseau. *L'Amour de l'Art*, novembre 1920, p. 228-230.
GREY (ROCH). Henri Rousseau, Rome 1921.
KILLE (HELMUD). Henri Rousseau, Leipzig 1922.
DZIHYA (Emil). Henri Rousseau, Hambourg 1924.
BASLER (ADOLPHE). Henri Rousseau, Peintres français nouveaux, N. R. F., Paris.
SOUPAULT (PHILIPPE). La légende du Douanier Rousseau. *L'Amour de l'Art* 1926, p. 333-337.
ZERVOS (CHRISTIAN). Henri Rousseau et le sentiment poétique. *Cahiers d'Art* 1926, p. 227-229.
SOUPAULT (Philippe). Henri Rousseau, Paris 1927.
SALMON. Henri Rousseau, dit le Douanier, Paris 1927.
BASLER (Adolphe). Henri Rousseau, sa vie, son œuvre, Paris 1927.
NICHAUS (Kasper). Gauguin en Rousseau, Amsterdam 1918.
COURTHION (Pierre). Henri Rousseau, Genève 1944.

## SEURAT (GEORGES)

FÉNÉON (F.). Le Néo-Impressionnisme.
CHRISTOPHE (J.). Georges Seurat, Paris 1890.
KAHN (G.). Georges Seurat, *Art Moderne*, 5 avril 1891.
LHOTE (A.). Georges Seurat, Rome 1922.
PACH (W.). Georges Seurat, New-York, 1923.
COGNIOT (G.). Seurat, Paris 1924.
COUSTURIER (L.). Georges Seurat, Paris 1921 et 1926.
ROGER-MARX (Cl.). Seurat, Paris 1931.
REWALD (J.). Georges Seurat, New-York 1943.
LAGRADE (J. de). Georges Seurat, Paris 1945.
REWALD(J.). Georges Seurat, 1948.

## SISLEY (ALFRED)

SISLEY. Lettres à Duret. *La Revue Blanche*, 15 mars 1899.
DELTEIL (L.). Pissarro, Sisley, Renoir. *Le Peintre graveur illustré*, t. XVII, Paris 1923.
HUYGHE (R.). Quelques lettres inédites de Sisley. *Formes*, novembre 1931.

SISLEY. Lettres à Duret, Monet et au Dr Viau, *Bulletin des Expositions*, Gal. Braun, Paris, janvier, février 1933.
GEFFROY (G.). Sisley, Paris, s. d.
FRANCASTEL (A.). Monet, Sisley, Pissarro, Paris 1939.

## TOULOUSE-LAUTREC (HENRI DE)

COQUIOT (G.). H. de Toulouse-Lautrec, Paris 1913.
LECLERCQ (P.). Autour de Toulouse-Lautrec, Paris 1921.
DURET (Th.). Lautrec, Paris 1920.
FOCILLON (H.). Toulouse-Lautrec, *Gazette des Beaux-Arts* 1921, p. 366-382.
ASTRE (Achille). Toulouse-Lautrec, Paris 1926.
JOYANT (M.). Henri de Toulouse-Lautrec, Paris 1926-27.
LAPPARENT (de). Toulouse-Lautrec, Paris 1927.
JOYANT (M.). Toulouse-Lautrec. *L'Art et les Artistes* 1927, nº 14.
COOLUS (R.). Souvenirs sur Toulouse-Lautrec. *Amour de l'Art* 1931, p. 134 à 193.
MAC ORLAN (Pierre). Lautrec, peintre de la lumière froide, Paris 1934.
LASSAIGNE (J.). Toulouse-Lautrec, Paris 1939.

## OUVRAGES GÉNÉRAUX

DURANTY (E.). La nouvelle peinture, Paris 1876.
DURET (Th.). Les Peintres impressionnistes, Paris 1878.
DURANTY (E.). Le pays des arts Paris 1881.
HUYSMANS (J.-K.). L'Art moderne, Paris 1883.
DURET (Th.). Critique d'avant-garde, Paris 1885.
FÉNÉON (F.). Les Impressionnistes en 1886, Paris 1886.
FÈVRE (H.). Etude sur le Salon de 1886 et sur l'Exposition des Impressionnistes, Paris 1886.
MOORE (G.). Confessions of a young Man, Londres 1888.
LECOMTE (G.). L'Art Impressionniste d'après la collection privée de M. Durand-Ruel, Paris 1892.
CASTAGNARY. Salons, t. II (1872-1879), Paris 1892.
AURIER (C.-A.). Œuvres posthumes, Paris 1893.
GEFFROY (G.). L'Impressionnisme, *Revue Encyclopédique*, 15 décembre 1893.
MOORE (G.). Modern Painting, Londres 1893.
GEFFROY (G.). Histoire de l'Impressionnisme. *La Vie artistique*, troisième série, Paris 1894.
SIGNAC (P.). D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme, Paris 1899.

ROGER-MARX (Cl.). Un siècle d'Art, Paris 1900.
MELLERIO (A.). L'Exposition de 1900 et l'Impressionnisme, Paris 1900.
LAFORGUE (J.). Mélanges posthumes, Paris 1903.
MAUCLAIR (C.). L'Impressionnisme, son histoire, son esthétique ses maîtres, Paris 1904.
DEWHURST (W.). Impressionst Painting, Londres 1904.
MEIER-GRAEFE (J.). Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Stuttgart 1904 (2e éd. augmentée, Munich 1927).
LANOE (G.). Histoire de l'Ecole Française du paysage, depuis Chintreuil jusqu'à 1900, Nantes 1905.
DURET (Th.). Histoire des peintres impressionnistes, Paris 1906.
FONTAINAS (A.). Histoire de la peinture française au XIXe siècle Paris, 1906.
MOORE (G.). Reminiscences of the Impressionist Painters, Dublin 1906.
MEIER-GRAEFE (J.). Impressionisten, Munich 1907.
PICA (V.). Gl'impressionisti Francesi, Bergame 1908.
DENIS (M.). Théories 1890-1910. Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique, Paris 1912.
BLANCHE (J.-E.). Propos de peintres de David à Degas, Paris 1919.
MAUCLAIR (C.). L'Art indépendant français sous la IIIe République, Paris 1919.
COLIN (P.). Notes pour servir à l'étude de l'Impressionnisme, Paris 1920.
DENIS (M.). Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré, Paris 1922
MIRBEAU (O.). Des artistes, 1re série, peintres et sculpteurs, Paris 1922.
MAUCLAIR (C.). Les Maîtres de l'Impressionnisme, leur histoire, leur esthétique, leur œuvre, Paris 1923.
TABARANT (A.). Le Cinquantenaire de l'Impressionnisme, *Renaissance de l'Art français*, mai 1924.
MAUS (M.-O.). Trente années de luttes pour l'art, Bruxelles 1926.
BASLER (A.) et KUNSTLER (C.). La Peinture indépendante en France, Paris 1929.
MAUCLAIR (C.). Un siècle de peinture française 1820-1920, Paris, 1930.
BLANCHE (J.-E.). Les Arts plastiques. La IIIe République de 1870 à nos jours, Paris 1931.
POULAIN (G.). Le pré-impressionnisme, *Formes*, nov. 1931.
REY (R.). La Peinture française à la fin du XIXe siècle. La Renaissance du sentiment classique, Paris 1931.

BESSON (G.). L'Impressionnisme et quelques précurseurs Paris 1932.
HUYGHE (R.). Genèse et position de l'Art moderne, *Amour de l'Art*, 1933.
REY (R.). Les disciples de l'Impressionnisme, *Amour de l'Art*, 1933.
*Les Beaux-Arts*, Bruxelles, numéro spécial sur les origines de l'Impressionnisme, juin-septembre 1935.
VENTURI (L.). L'Impressionismo, *L'Arte*, mars 1935.
VENTURI (L.). Impressionism, *Art in America*, juillet 1936.
HAUTECŒUR (L.). La conception de la nature chez les peintres modernes, *Gazette des Beaux-Arts* 1936, II, p. 176.
COGNIAT (R.). et JOUBIN (A.). Préface et notices du catalogue de l'Exposition « Naissance de l'Impressionnisme », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris 1937.
FRANCASTEL (P.). L'Impressionnisme. Les origines de la peinture moderne de Monet à Gauguin, Paris 1937.
UHDE (W.). Les Impressionnistes, Vienne 1937.
VOLLARD (A.). Souvenirs d'un marchand de tableaux, Paris 1937.
VOLLARD (A.). En écoutant Cézanne, Degas et Renoir, Paris 1938.
ALAZARD (J.). Influence anglaise et influence hollandaise sur l'Impressionnisme, résumé du Congrès d'Histoire de l'Art, Londres 1939.
HUYGHE (R.). L'Impressionnisme et la pensée de son temps, *Prométhée*, février 1939.
VENTURI (L.). Les Archives de l'Impressionnisme, Paris 1939.
WILENSKI (R.-H.). Modern French Painters, Londres New-York, 1940.
HAUTECŒUR (L.). Littérature et peinture en France du XVII^e au XX^e siècle, Paris 1942.
DORIVAL (B.). Les étapes de la peinture française contemporaine (3 vol.) t. I, de l'Impressionnisme au Fauvisme, Paris 1943.
PISSARRO (C.). Letters to his son Lucien, edited... by John Rewald, New-York, 1943.
REWALD (J.). The History of Impressionism, New-York 1946
BAZIN(G.). L'Epoque Impressionniste. Paris 1947.

## SCULPTURE

### DALOU

DREYFOUS (Maurice). Dalou, sa vie, son œuvre, Paris 1903, in-4°.
CAILLAUX (Henriette). Dalou, l'homme et l'œuvre, Paris 1935, in-8°.

## DEGAS

FOSCA (François). Degas sculpteur dans *l'Art et les Artistes*, 1921.
R. R. TATLOCK, Degas, sculptures dans *The Burlington Magazine*, 1923.
BAZIN (Germain). Degas sculpteur dans l'*Amour de l'Art*, 1931.
REWALD (John). Degas, works in sculpture, New-York, 1944, in-4°

## RODIN

MAUCLAIR (C.). Auguste Rodin, la vie, les œuvres, l'esthétique, Paris, s.d. in-8°.
CLADEL (Judith). Auguste Rodin, l'œuvre et l'homme, Bruxelles, 1908, in-4°.
RIOTON (Léon). Auguste Rodin, Paris, 1927, in-8°.
CLADEL (Judith). Rodin, sa vie glorieuse et inconnue, Paris, 1936, in-8°.
BOURDELLE (A.). La sculpture et Rodin, Paris, 1937, in-8°.
CLADEL (Judith) Rodin, 1948, gr. in-4°.

# TABLE DES MATIÈRES


Lettre du Conservateur en Chef du Département des Peintures . . . . . P. 1
Memento documentaire . . . . . P. 7

## PEINTURES

Précurseurs . . . . . P. 11 à 16
Boudin . . . . . 11
Chintreuil . . . . . 12
Corot . . . . . 12
Daubigny . . . . . 13
Delacroix . . . . . 13
Granet . . . . . 14
Isabey . . . . . 14
Jongkind . . . . . 15
Les Impressionnistes et leurs Contemporains . . . . . 17 à 130
Bazille . . . . . 17
Caillebotte . . . . . 19
Cals . . . . . 20
Cassatt . . . . . 21
Cézanne . . . . . 22
Degas . . . . . 27
Fantin-Latour . . . . . 44
Gauguin . . . . . 47
Van Gogh . . . . . 50
Gonzalès . . . . . 53
Guigou . . . . . 53
Guillaumin . . . . . 54
Lebourg . . . . . 56
Lépine . . . . . 57
Manet . . . . . 58
Monet . . . . . 70
Morisot . . . . . 87
Pissaro . . . . . 89
Puvis de Chavannes . . . . . 98
Redon . . . . . 99
Renoir . . . . . 101
Rouart . . . . . 113
Rousseau . . . . . 114
Seurat . . . . . 115
Sisley . . . . . 118
Toulouse Lautrec . . . . . 126

## SCULPTURES

Dalou . . . . . 131
Degas . . . . . 132
Rodin . . . . . 134
BIBLIOGRAPHIE . . . . . 137 à 149

# DÉCOREZ VOTRE INTÉRIEUR

avec

## les gravures de la Chalcographie du Louvre

• • •

La CHALCOGRAPHIE du LOUVRE conserve plus de TREIZE MILLE planches gravées, du XVII[e] siècle à nos jours.

Gravures d'interprétation et gravures originales, toutes sont remarquables par la maîtrise de leur facture et l'art de leur composition.

Il n'est pas de grand graveur qui n'ait apporté sa contribution à la constitution de ce Conservatoire National de la gravure : batailles célèbres, planches d'histoire naturelle, vues de châteaux et de maisons royales, portraits d'hommes illustres, scènes historiques, reproductions de tableaux, fêtes nationales, etc.

Archéologie, architecture, art décoratif, arts graphiques histoire, mythes et religions, numismatique, paléographie, peintures, portraits, sculptures, topographie et de nombreuses gravures originales en couleurs et en noir constituent les divers fonds où chacun peut trouver l'image de son choix.

• • •

*Pour TOUS RENSEIGNEMENTS, s'adresser au Musée du LOUVRE, Place du Carroussel, Porte Denon, tous les jours, sauf le Mardi, de 10 heures à 17 heures, ou écrire au Directeur des Services Techniques et Commerciaux des Musées Nationaux, 38, Quai du Louvre, Paris (I[er]). OPEra 82-10.*

# *LISEZ*

# MUSÉES DE FRANCE

***Vous y trouverez :***

— des études d'histoire de l'Art concernant les acquisitions nouvelles des Musées de France ;

— des articles sur les diverses expositions temporaires ;

— de nombreuses illustrations ;

— des renseignements sur tout ce qui concerne l'activité de nos musées ainsi que de l'Ecole du Louvre.

---

Prix du Numéro : 50 frs

Abonnement annuel 1948 : France : 450 frs ; Etranger 500 frs (dix numéros) (1).

***Les abonnements peuvent être souscrits :***

à la DIRECTION des SERVICES COMMERCIAUX des MUSÉES NATIONAUX, 38, Quai du Louvre, PARIS-I^er^.

Compte chèque postal : PARIS 5311-39

ainsi qu'à tous les Comptoirs de Vente des Musées Nationaux.

---

(1) Le premier numéro est paru en Mars 1946. On peut se procurer les années 1946 et 1947 contre envoi des sommes suivantes :

| | France | Etranger |
|---|---|---|
| 1946..... | 485 frs | 535 frs |
| 1947..... | 600 frs | 650 frs |

Library
National Gallery of Art

N G A-126 ero

Société St-Quentinoise d'Imprimerie
19, Rue de Château-Landon, 19
PARIS (X^e)